EPIGRAMMATA

ET PRIAPEA

IMPRIMÉ

AVEC LE CONCOURS DU

FONDS ALPHONSE PEYRAT

(P. VERGILI MARONIS)

EPIGRAMMATA

ET PRIAPEA

ÉDITION CRITIQUE ET EXPLICATIVE

PAR

EDOUARD GALLETIER

DOCTEUR ÈS LETTRES

MAITRE DE CONFÉRENCES A LA FACULTÉ DES LETTRES DE RENNES

PARIS

LIBRAIRIE HACHETTE

79, boulevard Saint-Germain, 79

1920

A Monsieur Frédéric PLESSIS

Hommage de respectueuse affection

E. G.

BIBLIOGRAPHIE [1]

I. Sources antiques. — II. Editions consultées. — III. Etudes sur l'*Appendix Vergiliana*, concernant aussi notre recueil. — IV. Articles et brochures intéressant seulement le recueil dit *Catalepton*. — V. Bibliographie particulière de chaque pièce. — VI. Etudes diverses.

I. — SOURCES ANTIQUES.

Quintilien. — *Inst. Orat.*, VIII, 3, 27-29.
Pline. — *Epist.*, V, 3, 2.
Ausone. — *Grammaticomastix*, éd. Peiper, p. 167, v. 5-8.
Donat. — *Vergili uita*, 17-19.
Servius. — *Praef. ad Æneid.*
C. Marius Victorinus. — *Grammat. lat.*, VI, p. 137 Keil.
Diomède. — *Inst. grammat.*, p. 512 Keil.

II. — ÉDITIONS CONSULTÉES.

A Les Priapées pseudo-virgiliennes figurent dans les recueils de Priapées suivants [2] :

G. Schopp. — *Priapeia siue diuersorum in Priapum lusus.* Patauii, 1664 (avec commentaire latin).

J.-E. Wernicke. — *Priapeia siue diuersorum poetarum ueterum in Priapum lusus.* Thoruni, 1853. (L'auteur joint au texte les notes de Scaliger, Lindenbruch, Burmann et consacre une intéressante étude au culte de Priape.)

L. Müller. — *Catulli, Tibulli, Propertii carmina. Accedunt Laeuii, Calui, Cinnae, aliorum reliquiae et Priapea.* Lipsiae, 1885. (Bonne préface, p. XLIII-XLVI, et notes critiques utiles.)

F. Bücheler. — *Petronii Saturae et liber Priapeorum. Adiectae sunt Varronis et Senecae saturae similesque reliquiae.* Edit. quintam curauit G. Heraeus. Berolini, 1912. (Edition seulement critique.)

1. Nous avons marqué d'un astérisque les quelques brochures ou articles que, malgré nos efforts, nous n'avons pu consulter.

2. Elles figurent aussi dans Riese, *Anthologia Latina*, Leipzig, 1869-1870, tome II, nos 773, 774, 775. Aux nos 776 et 777 on trouvera également l'*Epigramma interpolatum* et la pièce *Vate Syracosio*. — Le texte de la 2e édition (1894-1906) diffère notablement de celui de la 1re.

B. Les Priapées et les Epigrammes figurent ensemble dans les ouvrages suivants :

J. Scaliger. — *Publii Virgilii Maronis Appendix cum supplemento multorum antehac nunquam excusorum poematum ueterum poetarum.* Lugduni, 1573. (A la suite des *Lusus in Priapum* l'éditeur donne (p. 90) la pièce *Vere rosa*, puis sous le nom de Catulle les deux autres : *Ego haec, Hunc ego.* A la page 92 commencent les Epigrammes sous le titre *P. Virgilii Maronis Catalecta.* — C'est la 1re édition explicative : l'auteur y fait preuve de beaucoup de science et d'ingéniosité, mais, dans les notes qui suivent le texte, transpose et corrige les vers trop arbitrairement.)

Fr. Lindenbruch procure une 2e édition à Leyde en 1595 et y ajoute quelques notes personnelles.

P. Burmann. — *Anthologia ueterum latinorum epigrammatum et poematum siue catalecta poetarum latinorum in VI libros digesta.* Amstelodami, 1773, t. II. (L'auteur rapporte surtout les conjectures des philologues qui l'ont précédé, mais fait personnellement peu d'efforts pour expliquer le texte. Les Priapées pseudovirgiliennes prennent place à la suite des autres, les Epigrammes sont dispersées à travers le livre.)

H. Meyer. — *Anthologia ueterum latinorum epigrammatum et poematum.* Lipsiae, 1835. (Les Priapées attribuées à Virgile font suite aux autres, aux nos 1697, 1698, 1699 ; les Epigrammes forment plusieurs groupes entre les nos 85 et 106.)

O. Ribbeck[1]. — *P. Vergilii Maronis Opera*, vol. IV, *Appendix Vergiliana.* Lipsiae, 1868. (Le texte est précédé d'une longue étude préliminaire, *Prolegomenon*, où Ribbeck met définitivement en lumière la valeur du mss. B qui sert de base à son édition. Une tendance fâcheuse à abuser des conjectures.)

Dans la 2e édition, 1895, l'auteur revient sagement à la tradition manuscrite.

E. Bährens. — *Poetae Latini Minores*, vol. II. Lipsiae, 1880. (Dans sa préface l'auteur fait l'histoire des mss. de l'*Appendix Vergiliana* et consacre aux *Priapea* et aux *Catalecta* une étude de quelques pages ainsi que deux *Excursus* (p. 32-45). Dans l'édition, trop de conjectures inutiles.)

R. Sabbadini. — [*P. Vergili Maronis*] *Catalepton Priapea et Epigrammata, in usum Scholae Mediolanensis.* Leonici, 1903. (C'est la première fois que nos poèmes sont publiés à part. Edition critique avec un très bref commentaire pour les passages difficiles. Très intéressant effort d'interprétation ; quelque hardiesse dans les conjectures.)

En 1918, l'auteur donne une 2e édition accrue de quelques autres pièces : [*P. Vergili Maronis*] *Catalepton* (*Priapea et Epigrammata*) *Maecenas Priapeum* « *Quid hoc noui est* », dans le *Corpus scriptorum Latinorum Parauianum.* (Au texte succède une *Appendix critica* présentant les variantes des mss. et un commentaire latin plus important que dans la 1re édition, entièrement renouvelé par

1. A partir de ce moment, dans toutes les éditions qui vont suivre, les Priapées et les Epigrammes seront imprimées ensemble comme parties d'un recueil unique.

endroits. Malgré quelques corrections nouvelles, le texte marquerait plutôt un retour à la tradition manuscrite.)

G. Curcio. — *Poeti Latini Minori*, vol. II, fasc. 1 : *Appendix Vergiliana*. Catania, 1905. (Le texte des *Priapea e Catalepton* est précédé d'une longue étude d'ensemble (p. 4 à 52), précise et intéressante. Pour l'établissement du texte Curcio dépend étroitement de Sabbadini et innove peu [1]. Le commentaire italien qui prend place sous l'apparat critique est de médiocre valeur.)

R. Ellis. — *Appendix Vergiliana siue carmina minora Vergilio adtributa*. Oxonii, 1907. (Edition critique où l'auteur rapporte un certain nombre de conjectures d'éditeurs et de philologues anciens : ses conjectures personnelles assez hardies figurent dans l'apparat, mais le texte même demeure plutôt conservateur.)

Th. Birt. — *Jugendverse und Heimatpoesie Vergils. Erklärung des Catalepton*. Leipzig-Berlin, 1910. (Edition critique et explicative, marquant un grand progrès sur les précédentes, mais dont il faut se servir avec défiance et dont les conclusions sont fausses, selon nous. Dans l'établissement du texte l'auteur tantôt témoigne de louables tendances conservatrices, tantôt corrige arbitrairement pour justifier une thèse personnelle. Le commentaire est abondant, souvent trop touffu, parfois maladroit [2].)

F. Vollmer. — *Poetae Latini Minores*, post Æm. Bährens iterum recensuit. Vol. I : *Appendix Vergiliana*. Lipsiae, 1910. (Edition critique basée sur une nouvelle et minutieuse étude des manuscrits dont l'auteur suit servilement la tradition.)

C. Les Epigrammes figurent seules, à l'exclusion des Priapées, dans les ouvrages suivants :

J.-Chr. Wernsdorf. — *Poetae Latini Minores*. Edition reproduite dans la collection Lemaire. Paris, 1824, vol. II, p. 200 (Pièce 9 seulement).

Heyne-Wagner. — *P. Virgilius Maro*. 4e éd. Leipzig-Londres, 1832, t. IV. (Si le texte n'est pas en progrès sur celui de Burmann ou de Wernsdorf, le commentaire témoigne d'efforts heureux dans l'interprétation.)

A. Forbiger. — *P. Virgilii Maronis opera*, pars III. Lipsiae, 1852. (Commentaire latin abondant qui ajoute peu à celui d'Heyne-Wagner.)

E. Benoist — *Œuvres de Virgile*. Paris, 1876, t. III (dans les petits poèmes attribués à Virgile Quelques notes, rares et peu importantes).

III. — ÉTUDES SUR L'*APPENDIX VERGILIANA*, CONCERNANT AUSSI LES *PRIAPEA* ET LES *EPIGRAMMATA* [3].

A.-F. Näke. — *Carmina Valerii Catonis. Accedunt eiusdem Naekii de Vergilii libello Juvenalis ludi, de Valerio Catone eiusque uita et poesi*,

1. Vollmer apprécie cette édition avec une sévérité qui n'est pas toujours injustifiée : *Haec uolumina scatent prauis iudiciis, neglegentiis, erroribus adeo ut publice monere meum putem ne quis Curcii collationibus et omnino adnotationibus incautus fidem habeat*. (P. L. M., t. I, p. 32.)

2. Cf. les comptes rendus de P. Jahn, *Berl. Ph. Woch.*, 1910, col. 1343 ; R. Helm, *Deutsche Litt.*, 1910, p. 672 ; E. Thomas, *Rev. crit.*, 9 juin 1910 ; N.-W. de Witt, *Amer. J. of Philol.*, 1911, p. 448.

3. Très précieuse pour la recherche des études récentes est *La Bibliografia*

de libris tam scriptis quam editis qui carmina Catonis continent dissertationes IV. Bonnae, 1847. (Très intéressant ouvrage où se trouve posée la question de l'authenticité des *carmina minora* et où l'auteur essaye de discerner, pour des raisons de goût ou de bon sens, ce qu'il y a de virgilien ou d'apocryphe dans notre recueil.)

O. Ribbeck. — *Appendix Vergiliana*, 1868 (*Prolegomenon*).

L. Müller. — *Catulli... carmina*, 1885 (préface).

E. Bährens. — *Zur Ueberlieferungsgeschichte und Kritik der Opuscula Vergiliana*. Fleck. Jahrb., 1875, p. 137.

— *Poetae Latini Minores*, t. II, préface.

M. Sonntag. — *Ueber die Appendix Vergiliana*. Progr. Francfort am Oder, 1887. (P. 17 et suiv., l'auteur essaye de déterminer quelles épigrammes sont authentiques, explique quelques-unes d'entre elles. La brochure se lit avec profit.)

F. Leo — *Culex*. Berlin, 1891. (Dans le commentaire, p. 17-20, quelques vues intéressantes sur le recueil dit *Catalepton*.)

F. Vollmer. — *Die Kleineren Gedichte Vergils*. Sitzungsberichte der philos. philolog. und der hist. Klasse der K. B. Ak. der Wissensch. zu München. 1907, p. 335-374. (Très important article où l'auteur expose la thèse de l'authenticité intégrale.)

Lenchantin de Gubernatis. — *L'autenticità dell' Appendix Vergiliana*. Riv. di Filologia, 1910, p. 201 (Reprend et développe la thèse de Vollmer.)

IV. — ARTICLES ET BROCHURES INTÉRESSANT SEULEMENT LE RECUEIL DIT *CATALEPTON*.

A. Nom du recueil.

Th. Bergk. — *Philologische Thesen*. Rh. Mus., 1865, p. 291 (défend la forme grecque κατὰ λεπτόν).

E. Bährens. — *Zur Ueberlieferungsgeschichte und Kritik der Opuscula Vergiliana*. Fleck. Jahrb., 1875, p. 142 (préfère *Catalepta*, transcription de κατάλειπτα).

R. Unger. — *Die Gedichte* κατὰ λεπτόν. Ibid., 1876, p. 430 (combat la thèse de Bährens et revient à celle de Bergk).

Ern. Maass. — *Aratea* (dans *Philologische Untersuchungen herausg. von A. Kiessling und W. Möll*). Berlin, 1892. (P. 227 et suiv. à propos du recueil de poésies d'Aratos appelé κατὰ λεπτόν.)

P. Rasi. — *Varia*. Riv. di Filologia, 1916, p. 23 (longue note sur le titre à donner au recueil et sur la valeur de ce titre).

B. Etablissement et explication du texte.

M. Haupt[1]. — *Index lectionum hibernarum*, 1858. *Opuscula*, t. II, p. 141.

— *Index lectionum aestiuarum*, 1859. *Ib.*, p. 148-162.

Virgiliana que le Prof. Pietro Rasi, mort en avril 1919, publiait depuis 1909 dans les *Atti e Memorie della R. Accademia Virgiliana di Mantova* (années 1908 à 1914 inclusivement).

1. Par la suite, nous avons renvoyé aux articles de Haupt, Bücheler, Garrod, Gubernatis, chaque fois qu'il y avait lieu de le faire, dans la bibliographie particulière à chaque pièce

F. Bücheler. — *Catalepton.* Rh. Mus., 1883, p. 507-525.

R Sabbadini. — *Emendati ai Catalepton* Bollet. di Filol., 1902-1903, p. 183.

G. Curcio. — *Emendati al testo dei Catalepton, della copa, del Moretum.* Riv. di Filol., 1905, p. 1.

H.-W. Garrod. — *Somes passages of the Catalepton.* Classical Quaterly, 1910, p. 121-128. (Propose pour un certain nombre de pièces des corrections très hardies, parfois étranges.)

Th. Birt. — *Nachträgliches zu Vergils Catalepton.* Rhein. Mus., 1910, p. 345-351.

Lenchantin de Gubernatis. — *Priapea e Catalepton.* Riv. di Fil., 1911, p. 161-212. (L'auteur, plus conservateur que Birt, s'en tient généralement au texte des manuscrits.)

C. Etudes littéraires.

Il convient de signaler

1° Les chapitres d'histoire littéraire de :

W.-S. Teuffel. — *Geschichte der römischen Literatur,* 6e éd. Leipzig, 1910, t. II, § 230.

M. Schanz. — *Geschichte der röm. Literatur.*, II, 1, *Die augustiche Zeit,* 3e éd. Munich, 1911, § 212.

F. Plessis. — *La Poésie latine.* Paris, 1909, p 257-258, 278-280.

2° Les dissertations de :

* **Rud. Neuhöfer.** — « Básne Catalepton pricitané » *P. Vergiliu Maronovi.* Kremsier, 1905. (Introuvable. Le compte rendu de E. Vaněk, *Woch. f. Kl. Philol.*, 1906, col. 1318, peut donner quelque idée des conclusions de l'auteur.)

P. Sommer. — *De P. Vergilii Maronis Catalepton carminibus quaestionum capita tria.* Diss. Halis Saxonum, 1910. (Bon travail, où l'auteur admet la thèse de l'authenticité avec quelques restrictions cependant.) [1]

3° Les articles de :

W.-A. Heidel. — *Catullus and Furius Bibaculus.* Classical Review, 1901, p. 215. (L'auteur voit dans les pièces 6, 10, 12, 13 l'œuvre de Bibaculus. Intéressant.)

Norman W. de Witt. — *A campaign of epigram against M. Antonius in the Catalepton.* Amer. Journ. of Philology, 1912, p. 317. (L'auteur essaie de prouver qu'un certain nombre d'épigrammes vise Antoine. Thèse très curieuse, mais inacceptable.)

V. — BIBLIOGRAPHIE PARTICULIÈRE DE CHAQUE PIÈCE.

Priapea.

1. *Vere rosa.*
   Garrod, p. 121.
   Gubernatis, p. 162.

1. Cf. les comptes rendus de P. Jahn, *Berl. Philol Woch.*, 1911, col. 1397, et de A. Körte, *Woch f. Kl. Philol*, 1911, col. 767.

2. *Ego haec.*
   Garrod, p. 127. — **Gubernatis**, p. 164.
   * **C. Morawsky.** — *De carmine Priapeio Vergilii altero.* Eos, 1911, p. 6.
   K. Prinz. — *Zum zweiten Priapeum des Catalepton.* Berl Phil. Woch., 1914, p. 1020 (Sur *Velim pol*: reprise d'une interprétation de Muret).
3. *Hunc ego.*
   Garrod, p. 122. — **Gubernatis**, p. 168.
   C. Morelli. — *Note sulla Copa.* Studi italiani di Fil. cl. 1912, p. 228. (Rapproche la *Copa* des Priapées et en particulier de cette pièce-ci.

Epigrammata.

1. *De qua.*
   Haupt, p. 148.
   Bücheler, p. 507. (Quelques lignes seulement.)
   Gubernatis, p. 172.
   O. Crusius. — Litterarisches Centralblatt, 1892, col. 1661. (Invraisemblable.)
   Cupaiolo. — La Bibliotheca della scuole italiane, 1905, p. 178. (Avec paraphrase et quelques corrections.)
   G. Curcio. — *Emendati...* Riv. di Fil., 1905, p. 14. (Admet la rivalité de l'auteur avec Tucca.)
   E. de Marchi. — *Un enigmatico epigramma attribuito a Virgilio.* Ibid., 1907, p. 87. (Imagine un dialogue entre Tucca et un messager et distribue les rôles entre ces deux personnages.)
   O. Nazari. — *L'epigramma 1 dei Catalepton pseudo-Vergiliani.* Ibid., p. 489. (Nouvel essai d'explication, pas heureux.)
   E. Bignone. — *Note critiche all'Appendix Vergiliana.* Ibid., p. 588. (Propose deux interprétations et — ce qui est plus intéressant — soupçonne un rapport entre cette pièce et l'épigr. 6.)
   F.-C. Wick. — *Vergilio e Tucca rivali ?* Rendiconti delle tornate e di lavori della R. acad. di arch. lett. e belle arti di Napoli, 1907, p. 133-148. (Précieux surtout par le résumé des tentatives antérieures.)
   G. Curcio. — *Il significato dell' epigramma 1° dei Catalepton.* Catania, 1907. (Réplique à F.-C. Wick.)
   * **G. Pierloni.** — *Classici e neolatini*, 1907, p. 286. (Quelques innovations malheureuses au 1er et au dernier distique.)
   R. Sciava. — *Il primo epigramma dei Catalepton.* Atene e Roma, 1907, p. 362. (Avec bon sens l'auteur démontre l'impossibilité d'un dialogue dans une si courte pièce.)
   R. Sabbadini. — « *Dicite* » *nel Catalepton I.* Bolletino di Fil. classica, 1907-1908, p. 37. (Défend le *dicite* des mss. contre la correction de Scaliger, *dicito*, généralement admise.)
   O. Tescari. — *Per la interpretazione di due oscuri epigrammi (1° e 11°) dei Catalepton pseudo-Virgiliani.* Ibid., p. 256. (Peu d'intérêt.)
   * **A. W.** — *Ancora del 1° Catalepton vergiliano.* Classici e neolatini, 1908, p. 9.
   Gubernatis. — *Verg. Catalepton 1.* Bollet. di Fil. cl., 1909-1910, p. 205. (Admet l'explication de Birt pour les deux premiers distiques, mais en propose une autre pour le 3e.)

Bignone. — *Sull' interpretazione e sull' autenticita di due epigrammi Virgiliani* (*Cat. VI-XII*). Class. e neol., 1910, p. 175. (Voit dans 6, 12 et 1 les différentes phases d'un roman d'amour virgilien.)

* **P. Cerocchi.** — *Gli epigrammi 1, 6, 12 dei Catalepton.* Spoleto, 1912.

Corinthiorum amator.

Haupt, p. 149.

Bücheler, p. 510.

Garrod, p. 123.

Gubernatis, p. 172.

G. Kaibel. — Rh. Mus., 1889, p. 316. (Essai d'explication de *tau gallicum*.)

L. Radermacher. — *Ibid.*, 1899, p. 370. (Signale le goût des archaïsants pour Thucydide ; une correction de texte, *prytanis*.)

W. Schmid. — *Zu Vergils Catalepton.* Philologus, 1913, p. 149. (Interprétation nouvelle et très personnelle ; entremêle les mots grecs et latins.)

Sur *Cimber*, **Schanz.** — *Gesch. der röm. Literatur*, § 195.

Klebs. — Article *T. Annius Cimber*, dans Pauly-Wissowa, *Real Encyclopädie.*

3. *Aspice.*

Haupt, p. 160.

Bücheler, p. 511.

Gubernatis, p. 178.

H. Nettleship. — *Ancient lives of Vergil.*, p. 35. (Veut prouver que le héros est Phraates, roi des Parthes.)

H. Christensen. — *Alexander der Grösse bei den röm. Dichtern.* Neue Jahrb., 1909, p. 107. (L'auteur étudie p. 121 la pièce 3, qu'il croit consacrée à Alexandre.)

4. *Quocumque.*

Haupt, p. 160.

Gubernatis, p. 179.

Sur *Octavius Musa*, cf. H. Peter. — *Historicorum Romanorum reliquiae*, t. II, p. LXXXXVII-LXXXXVIII.

5. *Ite hinc.*

Haupt, p. 151.

Bücheler, p. 513.

Gubernatis, p. 181.

O. Ribbeck. — *Geschichte der röm. Dichtung*, t. II, p. 14.

A. Cartault. — *Etudes sur les Bucoliques*, p. 15.

G. Némethy. — *Ad quintum Vergilii Catalepton.* Egyetemes Philologiai Közlöny, 1910, p. 241-244. (Commentaire latin de la pièce ; rien d'original.)

K. Münscher. — *Zu Vergil Catalepton V.* Hermes, 1912, p. 153-154. (Au v. 2 propose de lire *rhoezo* au lieu de l'incompréhensible *rhoso*.)

6. *Socer beate.* **Haupt**, p. 149.

et 12. *Superbe Noctuine.* **Bücheler**, p. 519.

Gubernatis, p. 182 et 197.

* **E. Bignone.** — *Sull' interpretazione e sull' autenticita di due epigrammi Virgiliani* (*Cat. VI-XII*). Classici e Neolatini, 1910, p. 175.

* **F. Fiedler.** — *Ex Vergilii Catalectis epigramma 6.* Wesel, 1830.

7. *Si licet.*

Gubernatis, p. 183. — **Garrod**, p. 125.

Bücheler, p. 515, et Rh. Mus., 1882, p. 529 (note sur *potus*).

A. Ochsenfeld. — *Zu Vergils Catalepton.* Berl. Phil. Woch., 1914, p 1280 (Propose la lecture *Si licet*, sans nommer son auteur, Scaliger).

8. *Villula.*

A. Cartault. — *Etude sur les Bucoliques*, p. 6 et 15.

W. Kroll. — *Randbemerkungen.* Rh. Mus., 1909, p. 50. (Admet un séjour momentané de Virgile dans la maison de Siron.)

F. Vollmer. — *Lesungen und Deutungen.* Sitzungsb. Ak. Wiss. München, 1909, p. 5. (Croit au contraire à l'abandon définitif de sa patrie.)

9. *Pauca mihi.*

Haupt, p. 159.

Bücheler, p. 515.

Garrod, p. 126. — **Gubernatis**, p. 186.

R. Unger. — *De C. Valgii Rufi poematis commentatio.* Halis, 1848. (Aux pages 304 et suiv. Unger analyse le poème, propose des corrections et des interprétations, l'attribue enfin à Valgius.)

P. Jahn. — *Vergil und die Ciris.* Rh. Mus., 1908, p. 79-107. (P. 100, quelques rapprochements avec la *Ciris*.)

W. Kroll. — *Die Originalität Vergils.* Neue Jahrb., 1908, p. 513. (P. 528, long *excursus* sur l'élégie à Messala, dont Kroll signale les faiblesses. Bon article.)

* **G. Némethy.** — *De Ouidio elegiae in Messalam auctore.* Budapest, 1908.

P. Sommer. — *De Catalepton carminibus*, p. 37. (Met en relief la médiocrité du poème qu'il dénie à Virgile.)

La plaquette de R. Ellis (*Professor Birt's edition of the Vergilian Catalepton.* Londres, 1910) contient une traduction anglaise de l'élégie et des notes critiques. (P. 7 et suiv.)

10. *Sabinus ille.*

Haupt, p. 158.

Bücheler, p. 518.

Gubernatis, p. 192.

* **Klotz.** — *De Catulli carmine IV eiusque parodia Vergiliana.* Leipzig, 1868.

O.-Ed. Schmidt. — *P. Ventidius Bassus.* Philologus, 1892, p. 198-221. (Intéressante étude historique, suivie d'une traduction de notre poème que l'auteur croit avoir été composé par un poète populaire contre Bassus.)

Th. Mommsen. — *Zur Geschichte der Caesarischen Zeit. Ciceros erster Brief an Trebonius.* Hermes, 1893, p. 605. (Admet l'identité de Sabinus et de Bassus.)

Birt. — *Lares semitales.* Rh. Mus., 1910, p. 474.

E.-T. Merrill. — *On Cicero Fam. XV, 20 ; Vergil (?) Catal. X and Ventidius.* Classical Philology, 1913, p. 389-400. (Bon article où l'auteur conclut qu'il n'est rien de commun entre Ventidius Bassus et le muletier de la pièce.)

Sur *attodisse* du v. 9, cf. Bücheler. *Rh. Mus.*, 1882, p. 527 ; Postgate. *Class. Quaterly*, 1917, p. 171.

Sur *proximumque* du v. 22, cf. W. Schmid. *Zu Vergils Cat.* Philol., 1913, p. 151.

11. *Quis deus.*
 Haupt, p. 146-147.
 Garrod, p. 126.
 Gubernatis, p. 195.
 E. de Marchi. — *Di un altro oscuro epigramma attribuito a Virgilio.* Riv. di Fil., 1907, p. 492. (Propose une interprétation nouvelle peu vraisemblable.)
 O. Tescari. — *Per la interpretazione di due oscuri epigrammi (I° e IX°) dei Catalepton pseudo-Virgiliani.* Bol di Fil., 1907, p. 257. (Combat l'explication précédente et donne une traduction de la pièce.)

13. *Iacere me.*
 Haupt. — *Opuscula*, t. II, p. 150, et t. III, p. 262.
 Bücheler, p. 521.
 Gubernatis, p. 200.
 G. Némethy. — *De Epodo Horatii Cataleptis Vergilii inserto*. Budapest, 1908. (Travail intéressant, mais dont les corrections sont trop arbitraires et les conclusions inacceptables.) — Cf. le compte rendu de A. Körte, *Woch. für Kl. Philol.*, 1909, col. 292.
 P. Sommer. — *De Catalepton carminibus*, p. 60. (Combat la thèse de Némethy.)
 Sur le vers 25, cf. L. Müller, *Rh. Mus.*, 1869, p. 316.

14. *Si mihi*[1].
 Haupt, t. II, p. 150.
 Bücheler, p. 524.
 Gubernatis, p. 205.
 P. Sommer. — *De Cat. carm.*, p. 68. (Dément l'authenticité de la pièce.)
 W. Schmid. — *Zu Virgils Cat.*, Philol., 1913, p. 151. (Correction au v. 9.)
 P. Rasi. — *Varia*. Riv. di Fil., 1916, p. 23. (Sur les vers 9-10, combat la conjecture de Schmid et propose une interprétation nouvelle.)

15. *Vate Syracosio.*
 Gubernatis, p. 208.
 P. Sommer. — *De Cat. carm.*, p. 12. (Y voit avec raison l'œuvre tardive d'un grammairien.)

16. *Callida imago.*
 Bücheler, p. 524.
 Gubernatis, p. 209.
 G. Curcio. — *Riv. di Fil.*, 1909, p. 555.

VI. — ÉTUDES DIVERSES.

A. Sur Virgile.

L. Valmaggi. — *Virgilio anomalo?* Riv. di Filol., 1890, p. 400-404. (Sur l'insensibilité de Virgile et sa vie de célibataire.)

1. Les *Rendiconti dell' Accad. delle scienze dell' Istituto di Bologna, Classe di Scienze Morali*, vol. IX (1915-1916), p. 115, indiquent une lecture faite le 20 mars 1916 par le prof. G. Albini sur *L'Epigramma 14° del Catalepton dell' Appendice Vergiliana.* Le mémoire de M. G. Albini doit être imprimé sous peu.

V. Ussani. — *Vergilio innamorato.* Riv. di storia antica, 1899, p. 38-51. (L'auteur trouve au contraire en Virgile un grand passionné et dans son œuvre l'écho d'un amour malheureux. Article curieux et romanesque.)

J. Zwicker. — *De uocabulis et rebus gallicis siue transpadanis apud Vergilium.* Dissert. Leipzig, 1905 (Quelques pages intéressantes sur les poètes cisalpins contemporains de Catulle et de Virgile.)

A. Brauner. — *De usu Vergilii cum familiaribus eorumque ui ad eius facultatem poeticam excolendam quae a ueteribus prodita sint collegit atque illustrauit.* Progr. Pettau, 1911. (Liste commode des amis de Virgile ; rien d'original.)

B. Sur l'influence de Virgile.

D. Comparetti. — *Virgilio nel medio evo*, 1872.

L. Valmaggi. — *Il Virgilianismo nella letteratura romana.* Riv. di Fil., 1890, p. 365.

J.-W. Mackail. — *Virgil and Virgilianism : a study of the minor poems attributed to Virgil.* Classical Review, 1908, p. 65.

Ch. Plésent. — *Le Culex.* Etude sur l'alexandrinisme latin. Paris, 1910.

C. Sur les Carmina Priapea.

M. Schanz. — *Gesch. der röm. Litteratur,* II, 1, § 320.

Carmelo Cali. — *Studi su I Priapea.* Catania, 1894. (Etude reprise dans les *Studi Letterari* : *I Priapea e le loro imitazioni*, p. 1-87, Torino, 1898.)

F. Cumont. — Article *Priape* dans le *Dictionnaire des Antiquités* de Darembert et Saglio.

Jessen. — Article *Priapus* dans : *Ausführl. Lexikon der gr. und röm. Mythologie* de W.-H. Roscher.

INTRODUCTION

I

LE NOM DE « CATALEPTON ».

Les formes diverses du mot. — Son sens. — Il provient d'un texte de Suétone mal compris. — Nécessité de revenir aux titres particuliers : *Priapea, Epigrammata*.

Les *Priapées* et les *Epigrammes* auxquelles nous consacrons cette étude font partie du recueil des petits poèmes attribués à Virgile et sont aujourd'hui généralement désignées sous le titre commun de *Catalepton*.

Elles n'ont au total que 271 vers [1], mais elles sont parmi les œuvres les plus obscures et les plus difficiles que nous ait léguées l'antiquité latine. Un petit monde y vit, sur lequel se sont abattues les ténèbres de l'oubli, et si nous y discernons quelques figures connues, nous n'avons pas encore réussi à soulever le voile mystérieux qui dissimule les autres personnages. Il n'est pas toujours aisé non plus d'élucider le détail de ces vers que les copistes ont maltraités à l'envi et qui laissent, nous le verrons, trop de place aux conjectures. Ces pièces ont de tout temps — Ausone en est témoin [2] — piqué la curiosité des lecteurs ; toutefois elles ont, depuis quelques années, suscité une littérature touffue qui, malheureusement, n'a pas toujours atteint son but. Cet effort de la critique peut, en partie, s'expliquer par l'attrait

1. Je ne tiens pas compte de l'épigramme 16 — toute moderne — conservée seulement dans les manuscrits inférieurs.
2. *Grammaticomastix*, v. 5-8 ; cf. texte, p. 108.

de la difficulté et le charme du mystère, mais il se justifie surtout par le nom du poète dont la tradition veut que nous trouvions ici une œuvre de jeunesse.

* * *

Le nom de ce petit recueil ne se présente pas lui-même sous une forme certaine : deux variantes *Catalecton* (ou *Catalecta*), *Catalepton* (ou *Catalepta*) se sont pour ainsi dire toujours fait concurrence, et c'est récemment que l'accord de la critique s'est fait, à peu près, sur la seconde. C'est la forme *Catalecton* seule qui se lit dans les manuscrits où nous ont été conservées les notices biographiques de Servius et de Donat [1]. La pièce d'Ausone qui mentionne le nom de nos poèmes n'offre pas un texte unique, mais les manuscrits hésitent entre *Catalecta* et *Catalepta* [2]. Parmi ceux de l'*Appendix Vergiliana*, l'un [3] s'en tient encore à la forme *Catalecton*, tandis que les autres fournissent le titre de *Catalepton*. Il est fâcheux que le plus ancien et le meilleur manuscrit ne présente aucune suscription, car sa supériorité sur les autres aurait assuré quelque garantie à la leçon qu'il nous aurait transmise. Peut-être aurait-elle été celle que nous donne le catalogue de Murbach [4] dans la liste des ouvrages que contenait cette bibliothèque au VIIIe siècle : il mentionne entre la *Ciris* et les *Priapeya* un *Catalepion*, corruption évidente du mot *Catalepton*.

C'est cette dernière forme qui a fini par s'imposer à nos contemporains, non sans difficulté. Les éditeurs anciens, depuis Pithou et Scaliger, n'admettent point d'autre titre que *Catalecta* et c'est lui que conservent encore Forbiger, Ribbeck, dans sa 1re édition de l'*Appendix*, ainsi que Bährens. Celui-ci, tout en reconnaissant que la forme *Cata-*

1. Cf. Nettleship, *Ancient lives of Vergil*, p. 13 et 22, et Thilo, éd. de Servius, t. I, p. 1. Parmi les mss. de Servius, le Paris. 1750 (Xe siècle) offre un 1er texte *Calepton* qu'une seconde main a rectifié en *Catalecton*.

2. Cf. éd. Peiper, p. 167. Le *Cantabrigiensis* (IX-X^e^) donne la leçon *Catalecta*, les autres, *Magliabecchianus* (XIVe), le *Tilianus* et le *Laurentianus* (XVe), *Catalepta*.

3. L'*Urbinas*.

4. Manitius. *Philologisches aus alten Bibliothekkatalogen bis 1300*. Rh. Mus., 1892, suppl., p. 27.

lepton est plus solidement établie [1], fait de *Catalecta* le sous-titre des *Epigrammata*. M. Plessis [2] maintient aussi cette appellation ancienne, déclarant « qu'un titre est toujours bon qui permet au lecteur de reconnaître tout de suite de quel ouvrage il s'agit ». Mais le titre *Catalepton* a désormais prévalu dans les éditions de Ribbeck (1898), Sabbadini, Ellis, Curcio, Birt et Vollmer.

On ne s'est pas entendu plus facilement sur le sens qu'il fallait attribuer aux titres de ces poèmes. Pour Scaliger [3] le mot *Catalecta* était synonyme de « choix » ou d' « anthologie » ; aux yeux de Ribbeck [4] il désignait seulement une collection de textes rassemblés en un recueil. Bährens [5] défendit longtemps la forme *Catalepta*, dont il faisait l'équivalent du grec *κατάλειπτα*, et il entendait par là des pièces laissées par Virgile dans ses papiers et publiées après sa mort. Selon Bergk [6], le mot *Catalepton* n'est que la transcription latine de l'expression adverbiale grecque *κατά λεπτόν* qui sert à caractériser de courts poèmes d'inspiration variée. Unger [7] reprit à son compte cette explication de Bergk et soutint que Virgile avait emprunté ce titre au poète alexandrin Aratos qui, suivant Strabon [8] et son biographe [9], avait composé des œuvres qu'ils désignent par les expressions *τὰ κατὰ λεπτόν* ou *κατὰ λεπτὸν ἄλλα*. Un des derniers éditeurs du *Catalepton*, Birt [10], essaye de serrer le sens de plus près encore et rappelle la signification très particulière que peut

1. *P. L. M.*, t. II, p. 35 : *Melius igitur multo stabilita est forma « catalepton »*.
2. *Poésie latine*, p. 258.
3. *App. verg.*, p. 483 : *Quae qui collegit* κατάλεκτα *uocauit quae putauit citra controuersiam Vergilii esse, a delectu scilicet. Nam est uox castrensis* κατάλογος *et* καταλέγειν.
4. *Ap. Verg., Proleg.*, p. 2 : *Ut collectorum et in idem corpus receptorum carminum.* Heyne entendait aussi : *conscripta, collecta carmina.*
5. *P. L. M.*, t. II, p. 36 : *Carmina a Vergilio relicta et post eius mortem edita.* — R. Peiper (*Q. Valerius Catullus*. Beiträge zur Kritik seiner Gedichte. Breslau, 1875) admet que les pièces « trouvées après la mort du poète » ont été réunies sous le nom de καταληπτῶν (p. 65).
6. *Rh. Mus.*, t. XX (1865), p. 291.
7. *Fleckh. Jahrb.*, 1875, p. 429.
8. Strabon, 10, 486 : καὶ Ἄρατος ἐν τοῖς κατὰ λεπτόν.
9. *Vita Arati* (Westerm., p. 55) : ἔγραψε δὲ καὶ ἄλλα ποιήματα..... καὶ κατὰ λεπτὸν ἄλλα.
10. *Erkl. des Cat.*, p. 6 et 7.

avoir λεπτόν, pièce de monnaie de minime valeur, division du χαλκοῦς, qui lui-même valait la huitième partie de l'obole. Comme cette infime monnaie s'oppose à la pièce d'or, ainsi ces petits poèmes s'opposent aux grandes œuvres : elles sont vraiment une menue monnaie virgilienne.

L'explication est ingénieuse, mais elle est d'une subtilité toute moderne. Celle de Bergk et de Unger, plus simple, nous paraît aussi plus juste, sans cependant nous faire illusion, car le sens qu'ils donnent à ce titre n'est point du tout celui qu'entrevirent les copistes et les lecteurs. Nous en avons la preuve manifeste dans les hésitations des manuscrits. Lorsqu'ils nous offrent *Catalecta* ou *Catalepta*, nous sommes sûrs que les copistes ont attaché à ces mots le sens que leur prêteront plus tard Scaliger et Bährens ; là où nous trouvons les variantes *Catalecton* ou *Catalepton*, nous pouvons dire avec autant de certitude que les scribes ont vu dans ces mots des génitifs pluriels aussi naturels et aussi faciles à expliquer que les titres *Bucolicon* ou *Georgicon* [1] : aucun d'eux n'a pensé que *Catalepton* pût être la transcription de la locution grecque signalée par Bergk.

Celle-ci en effet ne pouvait pas être un titre latin. Nous ne sommes pas d'ailleurs bien certain qu'elle ait jamais été le titre d'une œuvre grecque. Malgré les affirmations de Susemihl [2] et de Maass [3], il ne nous paraît pas prouvé qu'Aratos lui-même ait appelé l'une de ses œuvres τὰ κατὰ λεπτόν ; nous croyons bien plutôt que c'est là une appellation commode trouvée par un biographe pour caractériser des pièces détachées et les opposer ainsi à des poèmes de longue haleine [4]. En tout cas, l'expression adverbiale κατὰ λεπτόν pourrait en grec constituer un titre, à condition qu'elle fût accompagnée d'un mot, si vague qu'il soit, exprimant l'idée d' « œuvres », de « poèmes » ou de « recueil ». Dans les citations faites à propos d'Aratos, c'est le rôle que jouent ἄλλα et le seul article τά. Athénée cite de même le titre d'un

1. Après *Catalecton* ou *Catalepton* on pouvait suppléer *liber* comme on le fait après *Georgicon* ou *Bucolicon*.

2. *Gesch. der gr. Lit. in der Alexandrinerzeit*, t. II, p. 291.

3. *Aratea*, p. 227.

4. Le biographe mentionne en effet auparavant les *Phénomènes*, l'*Astrologie*, l'*Hymne à Pan*, l'*Epicède* de son frère, les *Présages*.

ouvrage d'Aristoxène [1] qui est τὰ κατὰ βραχὺ ὑπομνήματα et non point seulement κατὰ βραχύ. Si donc κατὰ λεπτόν ne peut en grec s'employer absolument pour servir de titre à un volume, comment veut-on que ces deux mots puissent, à eux seuls, avoir un sens en latin, même transcrits en lettres romaines ?

Les variantes des manuscrits, l'incertitude des commentateurs, la difficulté de faire passer en latin la tournure grecque κατὰ λεπτόν nous obligent à tenir pour suspect ce nom que les récents éditeurs veulent placer en tête de notre recueil. Ces doutes et cette première conclusion se trouveront singulièrement confirmés quand nous verrons que leur embarras n'est pas moindre pour déterminer exactement quelles œuvres il faut ranger sous ce titre de *Catalepton*.

*
* *

Les éléments de ce problème sont tous dans les deux phrases trop laconiques où Donat et Servius énumèrent les petits poèmes par lesquels Virgile aurait préludé.

D'après Donat [2], Virgile aurait composé « *deinde Catalepton et Priapea et Epigrammata et Diras, item Cirin et Culicem... Scripsit etiam, de qua ambigitur, Ætnam* ». Servius [3] dit à son tour : « *Scripsit etiam septem siue octo libros hos : Cirin, Ætnam, Culicem, Priapeia, Catalepton, Epigrammata, Copam, Diras* ».

Ainsi, dans la notice de Servius, le catalogue des œuvres de jeunesse attribuées à Virgile s'est enrichi d'une unité, la *Copa*, et le groupe qui nous intéresse ne se présente plus dans le même ordre que chez Donat. Surtout nous nous trouvons en présence de l'étrange expression *Septem siue octo libros*, alors que le grammairien énumère huit ouvrages. Quoi qu'il en soit de ces différences, les deux auteurs comptent parmi les *Iuuenilia* trois œuvres qu'ils nomment *Catalepton*, *Priapea*, *Epigrammata*. Or les manuscrits, à l'exception du Bruxellensis, présentent sous le titre de *Catalepton* trois

1. Cf. *Fragm. Hist. Graec.* (éd. Didot), t. II, p. 287, n° 72. L'ouvrage s'oppose à des σύμμικτα ὑπομνήματα et à des ἱστορικὰ ὑπομνήματα.
2. *Vergili Vita*, 17-19.
3. *Praef. ad Æneid.*

pièces consacrées au dieu Priape et quinze[1] pièces qui peuvent dans l'ensemble répondre au nom d'*Epigrammata*. La conclusion qui semble tout d'abord s'imposer est celle-ci : les biographes n'énumèrent pas trois œuvres différentes, mais citent un recueil dont le titre général est *Catalepton*, les subdivisions *Priapea* et *Epigrammata*. Telle est la thèse admise par Schanz[2], Sommer[3], Sabbadini[4]. Dès lors, rien de plus facile, d'après eux, que de concilier les textes de Donat et de Servius. Pris de doute sur le contenu exact du livre qu'il mentionnait, Servius n'aurait d'abord vu qu'une œuvre unique sous ces trois noms différents, puis se serait repris pour compter comme autant d'ouvrages réels le titre et les parties.

Si l'on admet que Servius a ainsi hésité et a procédé à ce double calcul, la formule *septem siue octo* ne convient plus du tout. En effet, si au contenu *Priapea-Epigrammata* nous substituons le titre *Catalepton*, il ne reste plus que six opuscules : *Cirin*, *Ætnam*, *Culicem*, *Catalepton*, *Copam*, *Diras*, et Servius aurait dû écrire *Sex siue octo*. Telle est la juste remarque de Gubernatis[5] ; Sabbadini[6] la fait également, sans y attacher d'importance ni essayer de résoudre la difficulté. Ce n'est pas l'unique objection. Le calcul que l'on prête à Servius ferait peu d'honneur à son intelligence. En supposant qu'il ait eu des doutes, ce que nous ne croyons pas, sur le nombre vrai des livres contenus dans le *Catalepton*, dirons-nous qu'il a poussé l'absurdité jusqu'à voir dans un mot, qu'il soupçonnait être un simple titre, une œuvre véritable et à lui donner la même existence qu'à l'*Etna* ou la *Copa* ? Il serait bien étrange aussi que ce recueil eût été si soigneusement désigné par son titre et ses subdivisions : pareil souci de la précision est absolument étranger à la critique ancienne.

Et à dire vrai, était-il nécessaire de trouver un titre com-

1. Seize en comptant l'épigramme interpolée qui prend place dans l'épode 13.

2. *Röm. Litt.*, § 242.

3. *De Cat. carm.*, p. 35.

4. Préf., éd. 1918, p. VIII.

5. *Riv. di Fil.*, 1910, p. 201 et suiv.

6. Préf., éd 1918, p. IX : *Rectius dicere debuit Seruius sex siue octo.*

mun pour deux groupes de pièces si différentes ? Alors que tous les autres poèmes s'intitulent d'un nom qui donne un clair aperçu de leur contenu, *Dirae*, *Ciris*, *Culex*, etc., pourquoi refuser une personnalité aux *Priapées* et aux *Epigrammes* et les réunir sous un nom inexpressif qui pourrait tout aussi bien s'appliquer à l'ensemble des opuscules groupés aujourd'hui sous le titre d'*Appendix Vergiliana* ? Elles n'avaient nul besoin d'un titre général, puisqu'elles étaient par elles-mêmes assez clairement désignées. Qu'on ne dise pas que chacun de ces groupes eût été de longueur insuffisante pour être édité séparément et qu'ils devaient se prêter un mutuel appui pour constituer un *volumen* de dimension raisonnable. Si cette objection était valable, plusieurs des *carmina minora* ne seraient jamais arrivés jusqu'à nous : nos *Priapées* — et nous n'avons là que le reste d'un groupe plus important [1] — ont en tout 46 vers, alors que la *Copa* n'en a que 38 et nos *Epigrammes* forment un total de 225 vers, alors que les *Dirae* en comptent 183 et le *Moretum* 124 seulement. Les *Priapées* et les *Epigrammes* pouvaient donc avoir une existence individuelle et n'avaient nullement besoin pour se transmettre de se fondre en un seul et même volume, pourvu du titre unique de *Catalepton*.

S'il est impossible d'admettre l'équivalence des termes *Catalepton* et *Priapea-Epigrammata*, il est logique, semble-t-il, de se rallier à la thèse des auteurs qui supposent la perte d'un opuscule. Puisque les biographes, disent-ils en substance, font mention de 3 ouvrages et que les manuscrits n'en révèlent plus que 2, c'est que l'un d'eux s'est perdu. Telle est, avec de très légères variantes, la façon de voir de Naeke [2], Müller [3], Leo [4], et plus récemment encore de Vollmer [5]. Tous ces critiques s'entendent pour affirmer ceci : deux recueils ont survécu, celui des *Priapea*, bien que tronqué aujourd'hui, et le *Catalepton*, constitué après la mort de Virgile et formé des pièces qui dans les manuscrits sui-

1. Cf. *infra*, p. 22-23.

2. *Carm. Val. Catonis*, p. 226 : *Suspicio est enim perisse non nihil de carminibus Vergilii eis quae ad Catalecta pertinebant.*

3. Ed. de Catulle, préf., p. XLI.

4. *Culex*, p. 18.

5. *P. L. M.*, t. I, p. 4 : *Perierant nescio qua de causa Epigrammata.* Cf. encore *Sitzungsb. Ak. München.*, 1907, p. 340.

vent les *Priapées*. En ce qui concerne les *Epigrammata*, les opinions diffèrent un peu : pour Vollmer, elles ont absolument disparu ; pour les autres, elles se sont conservées de façon incomplète dans l'*Anthologia Salmasiana*.

Sur ce dernier point, la thèse de Vollmer nous paraît trop radicale et désespérée. Elle ne tient pas compte de ce fait que des auteurs anciens, Quintilien [1] et Marius Victorinus [2], donnent le nom d'épigrammes à deux pièces du groupe que Vollmer appelle *Catalepton* et qu'au total le titre d'*Epigrammata* pourrait fort bien convenir à l'ensemble. Dès lors la pensée vient fatalement à l'esprit que les deux noms de *Catalepton* et d'*Epigrammata* désignent peut-être un même ouvrage et qu'il est inutile de conclure à la disparition d'un opuscule intitulé *Epigrammata*. — Si d'autre part nous ouvrons l'*Anthologie latine* [3], nous constatons que les 8 distiques soi-disant virgiliens voisinent avec une pièce scolaire sur le thème *Nec tibi diua parens* et le mot fameux de Properce sur l'*Enéide* : *Cedite Romani scriptores...* Cinq d'entre eux sont dénués du moindre intérêt, les trois autres figurent par ailleurs dans les *Vitae* des biographes. Il est impossible aujourd'hui d'y discerner ce qui est authentique de ce qui ne l'est pas ; il est infinement probable qu'ils ne renferment pas un seul vers de Virgile. Selon toute apparence, en offrant asile à des pièces de toute sorte et de toute époque, l'auteur de l'*Anthologie* a réservé à Virgile un coin de son livre et, avec des pièces inspirées par l'œuvre du grand poète, il a encore accueilli des épigrammes transmises sous son nom par des traditions diverses. Il est bien risqué de prétendre avec Leo que nous trouvons là les restes d'un authentique recueil virgilien appelé *Epigrammata*.

Bien que nous ne soyons pas disposé à faire nôtres les conclusions de Leo et de Vollmer, de leur thèse nous retiendrons pourtant une chose, l'identification du *Catalepton* avec les pièces qui, dans les manuscrits, succèdent aux *Priapées* : Naeke, Leo, Vollmer ne les appellent pas d'un autre nom que *Catalepton*. Or nous disions à l'instant que deux auteurs

1. *Inst. or.*, VIII, 3, 29 : *Nec minus noto Sallustius epigrammate incessitur.*
2. *Gram. lat.*, VI, p. 137, Keil : *Repetitum ter, haud aliter quam ut aiunt fecisse Vergilium nostrum iambico epigrammate : Thalassio (ter).*
3. Riese, 256-263.

anciens nomment épigrammes deux pièces de ce recueil ; en outre, Ausone [1], tout en citant quelques expressions de la pièce 2, *Corinthiorum amator*... désigne l'ensemble auquel elle se rattache sous le titre de *Catalepta*. Remarquons encore que le catalogue de la bibliothèque de Murbach ne mentionne que deux opuscules, *Catalepton*, *Priapeya*, et passe absolument sous silence les *Epigrammata*. On est donc autorisé à conclure que dès l'antiquité les titres *Catalepton* et *Epigrammata* s'échangeaient et désignaient un seul et même ouvrage.

Ainsi pensent Curcio [2] et Gubernatis [3], qui croient trouver dans cette équivalence le mot de l'énigme *septem siue octo*. D'après eux, Servius aurait soupçonné cette unité, mais en l'absence d'une certitude formelle, en l'absence surtout d'une édition complète où il eût pu faire la vérification, il aurait adopté cette solution bâtarde et ridicule de compter ces titres *Catalepton*, *Epigrammata*, d'abord pour une seule œuvre, ensuite pour deux. Nous ne répéterons pas ici ce que nous avons dit plus haut d'une supposition analogue qui est un défi au bon sens [4]. Servius a écrit *septem siue octo*, parce qu'il lisait — ou croyait lire — dans la biographie de Suétone l'indication de 7 opuscules et parce que lui-même en ajoutait un huitième.

Pour en finir en effet avec cette équivoque, nous croyons qu'elle ne tient qu'à l'*Etna* ou qu'à la *Copa* [5]. Dans le texte de Suétone-Donat le nom de l'*Ætna* est accompagné de la mention *de qua ambigitur*. Bien que Servius ne fasse pas expressément la même restriction, il se peut qu'elle soit cependant dans sa pensée et qu'elle s'exprime par l'alternative 7 ou 8. Mais la phrase *de qua ambigitur* a paru suspecte

1. Cf. *infra*, p. 108, le texte complet de cette citation.

2. *Proleg.* de son éd., p. 8.

3. *Riv. di Fil.*, 1910, p. 203. — Tel est aussi l'avis de M. Plessis, *Poés. lat.*, p. 257.

4. Norden, *De Vitis Vergilianis* (Rh. Mus., 1906, p. 166) écrit avec raison : *Quae sani esse scriptoris negabimus : primum enim septem siue octo esse libros dicit, deinde octo enumerat ; debuit igitur iudicium ferre de octauo illo aut addendo aut eximendo*.

5. Ainsi pense Norden (*ibid.*), mais il ajoute : *Seruius igitur utrum Ætnam an Copam octauum illud de quo ambigeretur carmen crediderit, in medio relinquo*.

et les éditeurs la considèrent aujourd'hui comme interpolée. S'il en est ainsi, s'il faut voir là une addition postérieure au texte de Suétone, c'est la *Copa* qui est responsable des hésitations de Servius. Elle ne figure point dans le texte de Suétone-Donat et il n'y a pas de bonnes raisons pour soutenir avec Bährens [1] que cet oubli est dû simplement à une négligence du copiste. Les poèmes pseudo-virgiliens n'ont cessé de s'enrichir avec le temps : le Moretum, les Elégies sur la mort de Mécène entrèrent tardivement dans l'*Appendix*. Pourquoi la *Copa* n'aurait-elle pas été introduite dans ce *corpus* seulement au temps de Servius ? Et l'on comprend que celui-ci, ajoutant à l'énumération des biographes antérieurs une pièce dont l'authenticité ne lui semblait pas incontestable, ait exprimé ses doutes sous la forme dubitative *septem siue octo*.

Nous ne croyons donc pas que Donat et Servius aient soupçonné une équivalence quelconque entre ces trois noms *Catalepton*, *Priapea*, *Epigrammata* ; nous sommes persuadé qu'ils y ont vu trois œuvres différentes et qu'ils ont pris, de très bonne foi, pour un recueil séparé ce mot de *Catalepton* qui, dans le texte de Suétone, n'était point du tout un nom propre.

*
* *

Suétone en effet, soucieux d'opposer la diversité des essais de jeunesse aux œuvres de la maturité de Virgile, dut écrire, comme l'indique le texte de Donat, une phrase telle que celle-ci : *deinde fecit κατὰ λεπτόν Priapea, Epigrammata, Diras, item Cirin et Culicem*... La supposition n'a rien que de vraisemblable. Suétone ne se contente pas de citer avec complaisance les expressions grecques chères à ses personnages ; il mêle volontiers à son propre style des mots grecs qui lui semblent mieux que le latin rendre sa pensée [2]. Les fragments de ses œuvres de critique littéraire sont, à cet égard, absolument convaincants. La locution adverbiale κατὰ λεπτον pouvait lui paraître particulièrement heureuse pour

1. *P. L. M.*, t. II, p. 4, *librariorum culpa*.
2. Cf. A. Macé, *Essai sur Suétone*, p. 269 et suiv. Suétone avait aussi composé en grec deux ouvrages d'antiquités.

caractériser cette variété de sujets minimes auxquels s'était plu la jeune muse virgilienne. Elle avait d'ailleurs déjà droit de cité à Rome et n'était point inconnue d'un lettré, puisqu'elle se présentait sous la plume de Cicéron [1]. Peut-être aussi Suétone se souvenait-il, car ses lectures étaient immenses, qu'on désignait de façon analogue le recueil d'Aratos dont nous avons parlé plus haut.

Qu'elle ait perdu très tôt sa physionomie vraie et n'ait plus formé qu'un seul mot latin, *Catalepton*, la chose est extrêmement probable, tant sont fréquentes dans les manuscrits de pareilles transcriptions. Très rares sont les mots grecs qui ont gardé leur personnalité ; la plupart d'entre eux sont méconnaissables sous les caractères latins ; il suffit, pour s'en persuader, de jeter un coup d'œil sur l'appareil critique des fragments de Suétone publiés par Reifferscheid [2]. Latinisée et désormais incompréhensible, l'expression employée par Suétone allait revêtir les formes variées que lui imposerait la fantaisie des copistes et passer pour le titre d'un ouvrage identique aux *Priapea*, au *Culex* ou aux *Dirae*. Cette transformation est sensible dans le texte de Servius où ce terme se confond au milieu des autres œuvres, au lieu de figurer en tête de l'énumération comme il le fait encore chez Donat.

C'est donc un ouvrage distinct que les biographes, par une fausse interprétation d'un texte défiguré, ont vu dans ce mot de *Catalepton*, et Servius n'en faisait assurément pas l'équivalent du groupe *Priapea-Epigrammata* ni celui des seules *Epigrammes*.

Pareille erreur fut commise par l'éditeur qui, le premier, réunit en un *corpus* les opuscules soi-disant virgiliens : il s'en référa, sans nul doute, à la liste arrêtée par Suétone et, ne voyant aucun poème répondre au nom de *Catalepton*, il fit de ce mot le titre général de tout le recueil [3]. Le mot ne gardait plus rien du sens de la locution grecque qui lui avait

1. *Ad Att.* II, 18, 2: *Ac ne forte quaeras* κατὰ λεπτόν *de singulis rebus.*
2. Entre autres pages 7, 8, 9, 13, 17, 18.
3. Ribbeck (*App. Verg. Proleg.*, p. 3) croit que *Catalepton* a été le titre d'un groupe contenant *Priapea, Epigrammata, Copa, Dirae.* Bährens (*P. L. M*, t. II, p. 37) admet que le recueil général fut d'abord intitulé : *P. Vergilii Maronis praelusiones septem* κατὰ λεπτόν.

donné naissance, mais sous les formes *Catalepta* ou *Catalecta*, entre lesquelles hésitent les manuscrits d'Ausone, il pouvait offrir, malgré tout, une signification acceptable.

Par la suite des temps, soit que les *Epigrammata* aient, dans le recueil initial, immédiatement pris place après le titre *Catalepton*, soit que, suivant l'hypothèse de M. Plessis [1], elles aient été logées à la fin du volume et qu'elles aient reçu d'un scribe négligent le nom du livre qu'elles terminaient, le nom d'*Epigrammata* disparut au profit de *Catalepton* ou de *Catalepta*, et c'est ce dernier seul qui se présente à l'esprit d'Ausone, quand il veut désigner le livre contenant l'épigramme contre Cimber. La substitution, au IVe siècle, est un fait accompli.

Enfin si le nom de *Catalepton* a fini par englober aussi les *Priapées*, c'est assez tard et pour une raison fortuite. Ces pièces ne sont plus qu'au nombre de trois, seul reste, nous le verrons, d'un ensemble jadis plus considérable, et elles sont naturellement dépourvues de titre particulier, puisque les premières ont disparu. Dans ces conditions, est-il impossible que le titre *Catalepton* soit passé quelque jour devant ces trois poèmes isolés qui précédaient les *Epigrammes*, les rattachant ainsi à un groupe auquel ils étaient complètement étrangers par le sujet, mais dont ils se rapprochaient par la variété des rythmes et la communauté de certains mètres [2] ? Le fait ne se présente que dans les manuscrits du XVe siècle, et c'est là, sans doute, la fantaisie d'un humaniste qui fut trompé par le texte de Donat. Mais il n'y a dans le Bruxellensis aucune indication qui nous permette de croire que *Priapées* et *Epigrammes* constituent un recueil unique, et le catalogue de la bibliothèque de Murbach nous prouve clairement qu'au VIIIe siècle encore ces deux opuscules avaient une existence séparée.

Au terme de cette longue discussion, nous concluons que le nom de *Catalepton* repose sur une interprétation erronée du texte de Suétone, que ce dernier n'a point eu sous les yeux de recueil ainsi intitulé et qu'il n'a prétendu lui-même donner ce titre ni aux *Epigrammata* ni à l'ensemble des

1. *Poés. lat.*, p. 257. — Cf. Ribbeck, *Ap. Verg.*, Prol., p. 2.
2. Cf. *Pr.* 1 et *Ep.* 1, 3, 4, 7, 8, 9, 11, 14 (distiques). *Pr.* 2 et *Ep.* 6, 10, 12 (trimètres).

pièces qui constituent l'*Appendix Vergiliana.* Nous renonçons donc à désigner sous ce vocable les *Epigrammes* ou le groupe *Priapées* et *Epigrammes,* car il faut restituer aux unes et aux autres leur titre particulier. Du texte de Suétone-Donat nous gardons uniquement les appellations de *Priapea* et d'*Epigrammata,* réservant la première aux trois pièces *Vere rosa, Ego haec, Hunc ego*, la seconde au groupe délimité par les épigrammes *De qua saepe* et *Vate Syracosio.*

II

LA QUESTION D'AUTHENTICITÉ.

Les thèses extrêmes : Sabbadini et Curcio. — Vollmer et Birt. — Nécessité d'une solution moyenne. — Etude particulière de chacune des *Priapées* et des *Epigrammes*. — Quelques épigrammes seulement sont virgiliennes ; les autres sont d'époques et d'auteurs différents.

La tradition manuscrite, les allégations formelles des biographes, les citations des auteurs anciens, Quintilien, Ausone, Marius Victorinus, Diomède, semblent entourer nos poèmes d'un certain nombre de garanties contre lesquelles le doute ne saurait prévaloir. La vraisemblance s'accorde d'autre part avec la tradition : on ne saurait nier raisonnablement que Virgile ait préludé à ses grandes œuvres par des poésies de jeunesse. La chose est trop évidente pour qu'il soit besoin d'insister. Les poèmes de longue haleine n'ont point dû absorber toute l'activité littéraire de Virgile et plus d'une pièce fugitive a dû s'échapper de son stylet. Les *Priapea* et les *Epigrammata* sont-elles vraiment des essais de jeunesse ou des œuvres légères de l'âge mûr ?

Jusqu'à la fin du siècle dernier la critique n'a pas osé donner à cette question une réponse ferme et globale par oui ou par non, et depuis Scaliger jusqu'à Bährens, disons même jusqu'au dernier historien de la poésie latine, M. Plessis, elle s'est contentée d'une solution moyenne, avouant que plusieurs pièces peuvent être de Virgile, mais que l'ensemble ne saurait lui être attribué. « En l'absence d'aucune preuve contraire, dit M. Plessis [1], la grâce naturelle et le talent dans trois au moins de ces petites pièces (*Ite hinc*, *Si mihi*, *Villula*) ne démentent pas l'origine virgilienne et il est probable que dans les *Catalecta* publiés sous son nom, il y avait bien, si peu que ce fût, quelque chose de lui. »

1. *La Poésie latine*, p. 279.

Cette conclusion prudente a été, depuis quelques années, vivement combattue par deux groupes extrêmes, aux opinions radicales et contradictoires, les négateurs tels que Sabbadini et Curcio, les partisans de l'authenticité intégrale, Vollmer, Birt, Gubernatis.

C'est au début du vingtième siècle que la critique italienne s'est acharnée sur l'*Appendix Vergiliana* et a affecté de ne voir dans le *Catalepton* et dans le reste que des œuvres apocryphes. Suivant la formule lapidaire de Sabbadini [1], il n'y aurait de virgilien dans toute l'*Appendix Vergiliana* que les vers empruntés à Virgile : *Crediamo che basti por trarne la conclusione che nell' Appendix Vergiliana non ci sia nemmeno un verso di Vergilio, eccetto quelli naturalmente che per imitazione gli furono rubati.* Curcio [2] déclare lui aussi, sans plus d'embarras, que Virgile n'est point l'auteur du moindre de nos poèmes et il les attribue, d'une façon assez étrange, à un auteur du même pays, du même âge que Virgile, de mêmes goûts encore, qui lui ressemble comme un frère et qui, pourtant, n'est pas lui. Le scepticisme convient, à coup sûr, quand il s'agit des œuvres soi-disant virgiliennes, mais il n'est pas possible d'admettre en bloc les conclusions de cette critique outrancière.

Ce sont probablement les excès de ces négations qui ont provoqué la réaction marquée, depuis une douzaine d'années, par les travaux de Vollmer, de Birt et de Gubernatis. Autant Sabbadini et Curcio s'étaient montrés impitoyables dans leur condamnation, autant la critique allemande s'est révélée conservatrice et crédule. On sait à quelle œuvre de restauration Vollmer [3] a consacré ses efforts. Décidé d'abord, et simplement, à défendre l'authenticité de la *Ciris* contre les attaques de Skutsch, il fut amené peu à peu à l'étude entière de l'*Appendix* et à cette conclusion qu'il a maintes fois répétée : on ne peut nier l'origine virgilienne d'une pièce quelconque sans ruiner la tradition et sans heurter des témoignages antiques du plus haut prix. Trop souvent l'on con-

1. L'*Appendix Vergiliana* dans la revue *Le Grazie*, 1901, p. 127.
2. Préface de son éd., p. 50-52.
3. *Die Kleineren Gedichte Vergils* (Sitzungsb. der philos. philol und der hist. Klasse der K. B. Akad. der Wissenschaften zu München, 1907, p. 335-374.

serve ou l'on rejette une pièce pour des raisons subjectives de goût : il n'y a pas à faire la preuve de l'authenticité d'une œuvre ; c'est au contraire celle de l'inauthenticité qu'il faut fournir Vollmer n'est pas moins affirmatif en ce qui touche les poésies que nous étudions. Nous avons vu plus haut qu'il ne retrouve que deux des recueils mentionnés par Donat et Servius et qu'il admet la perte des *Epigrammata*. Mais ce que le temps a épargné, il le revendique hautement pour Virgile et soutient que jusqu'à ce jour on n'a jamais pu apporter un argument solide et décisif qui permît de rejeter la moindre pièce du *Catalepton* et des *Priapea*. Il croit même que ce recueil est d'une importance capitale pour la question d'authenticité du groupe entier des *Carmina minora*. Selon lui, c'est Virgile en personne qui aurait réuni ces pièces détachées et leur aurait donné les titres de *Priapea* et de *Catalepton* : c'est Varius enfin qui les aurait publiées aussitôt après la mort de son ami [1]. Vollmer ajoute que le scepticisme de la critique contemporaine fait le plus grand tort à l'histoire littéraire, en refusant de tenir pour vrais des documents capables de jeter un jour nouveau sur la vie et la personnalité du poète.

Telle est la thèse que Vollmer a soutenue non sans compétence ni habileté. L'ardeur de sa conviction a été bien communicative, puisque, peu de temps après son manifeste, se sont levés un peu partout des partisans déterminés de l'authenticité de notre recueil. En Allemagne, Birt affirme à son tour l'origine virgilienne de ces pièces dont il faut accepter les données pour compléter ou modifier, à l'occasion, la biographie traditionnelle du poète. Il n'hésite pas à croire que le livre, publié au lendemain de la mort de Virgile, porte un véritable cachet de garantie, l'épilogue *Vate Syracosio*, qui serait de la main même de l'éditeur, Varius [2]. Un Allemand encore, Sommer [3], dans une bonne dissertation, restitue à peu près intégralement à Virgile priapées

1. *Ibid.*, p. 347.
2. *Erklärung des Catalepton*, p. 7.
3. *De Catalepton carminibus*, p. 28 : *Quod opusculum in lucem emisisse uidetur Vergilius ipse non multo tempore post annum 719/35, i. e. paucis annis postquam Bucolica ad finem duxit.*

et épigrammes et, allant encore plus loin que Birt, déclare que Virgile lui-même les a publiées en l'an 35.

En Amérique, de Witt [1], en Italie, Lenchantin de Gubernatis [2], se rallient aux conclusions de Vollmer ; en Angleterre, Ellis [3], jusqu'alors très réservé, est lui aussi touché par la foi nouvelle.

Si les proscriptions de Sabbadini et de Curcio nous ont paru excessives et sommaires, nous faudra-t-il accepter la thèse de Vollmer et de ses suivants ?

Il est impossible d'accorder une foi aveugle à la tradition manuscrite. Nul poète n'a été plus admiré, plus imité que Virgile ; nul n'a eu plus à souffrir de l'enthousiasme indiscret de ses lecteurs. Sous son nom les manuscrits nous ont légué un héritage qui n'est pas toujours du meilleur goût, œuvres de toute époque, vrais parasites des poèmes virgiliens. Quelques pièces ont été rendues à leurs auteurs, les autres demeurent les œuvres anonymes d'admirateurs inconnus ou de faussaires médiocres. Ce travail de falsification ne s'est point accompli à une date tardive ; il a sûrement commencé à la mort de Virgile. Martial [4] se plaint vivement du sans-gêne avec lequel un poète peu scrupuleux s'attribue et récite ses propres vers ; Pline [5] met un de ses amis en garde contre le même danger. C'est assez dire qu'à une époque où la propriété littéraire n'était ni reconnue ni défendue, l'on pouvait impunément s'approprier le bien d'autrui et vraisemblablement aussi prêter aux autres ses propres œuvres. L'œuvre de Virgile ne fut pas respectée de ses contemporains, s'il est vrai, comme l'affirme Donat, que beaucoup de lettrés s'essayèrent à terminer les vers inachevés de l'*Enéide* [6], s'il est vrai surtout que, du vivant même de l'auteur, il y ait eu toute une école de faussaires contre lesquels le poète des *Bucoliques* dut prendre ses sûretés [7]. La

1. *American Journal of Philology*, 1911, p. 448 et suiv.
2 *Rivista di Filologia*, 1910, p. 201 et suiv.
3. *Professor Birt's Edition of the Vergilian Catalepton*, Londres, 1910.
4. Epigrammes contre Fidentinus, I, 29 et 72.
5. *Lettres*, II, 10 : *Hos (versus) nisi retrahis in corpus, quandoque, ut errones, aliquem cujus dicantur invenient.*
6. Donat, 41 : *quos (versus imperfectos) multi mox supplere conati non perinde valuerunt.*
7. *Ibid.*, 48 : *Quamvis igitur multa* ψευδεπίγραφα, *id est falsa inscrip-*

suscription d'un manuscrit ne suffit pas à en garantir le contenu.

Les témoignages des biographes et des auteurs anciens ne sont guère plus sûrs. Donat et Servius sont des compilateurs qui écrivent plus de quatre siècles et demi après la mort de Virgile. Oserions-nous aujourd'hui nous porter garants de l'authenticité de tels vers attribués à Villon ou à l'un de ses contemporains, et que vaudraient nos conclusions ? Ces biographes s'inspiraient, dira-t-on, de sources plus anciennes, de Suétone. Mais, au temps de ce dernier, la tradition virgilienne s'était déjà enrichie d'œuvres apocryphes dont il était bien difficile de distinguer les pièces véritables. Vollmer en convient implicitement, quand il dit que Suétone dut avoir en mains un exemplaire des œuvres de Virgile, resté pur de toute addition [1]. Qui prouvera que le recueil feuilleté par Suétone ne contenait pas des pièces depuis longtemps déjà interpolées ? Suétone, Quintilien, Marius Victorinus ont cru à l'authenticité des *carmina minora :* il n'y a pas d'autres conclusions à tirer de leurs dires. Ils ont vécu trop longtemps après Virgile pour que leur témoignage puisse lever tous nos doutes. Naeke [2] a beau objecter qu'il ne faut pas exiger des petits poèmes attribués à Virgile des marques d'authenticité qu'on ne réclame pas aux œuvres de Catulle et d'Horace, la défiance s'impose. Virgile est un poète riche auquel, malheureusement pour nous, une admiration maladroite a trop prêté : il est impossible d'admettre *a priori*, sur la foi des manuscrits ou des biographes, que sont sorties de sa main toutes les pièces réunies dans l'*Appendix*, toutes les priapées et les épigrammes connues sous le nom de *Catalepton*.

D'ailleurs voyons si l'accord est parfait au camp des traditionalistes : des schismes, hélas ! s'y sont produits très tôt.

tione sub alieno nomine sint prolata... tamen Bucolica liquido Vergilii esse minime dubitandum est, praesertim cum ipse poeta, tanquam hoc metuens, principium ejus operis et in alio carmine suum esse testatus sit dicendo : Carmina qui lusi, etc. (*Géo.*, 4, 565-566).

1. *Sitzungsb. Akad. München.*, 1907, p. 341.

2. *Valerius Cato*, p. 221 : *Vide quae haec futura esset iniquitas, quod in Catulli, Horatii, aliorum carminibus nemo postulat, ut singulis carminibus suus cuique testis ac sponsor sistatur, id postulare uelle in Catalectis Vergilii.*

Birt, dont les intentions, pourtant, ne sont pas suspectes, ne se résigne pas à reconnaître l'art de Virgile [1] dans la pièce centrale du recueil, le panégyrique de Messala, Sommer [2] partage ces scrupules et, tout en garantissant l'authenticité du reste, exclut encore résolument l'épode 13 et la prière à Vénus. La dernière épigramme, *Vate Syracosio*, est, disions-nous, aux yeux de Birt, la clef de voûte de tout l'édifice, où l'éditeur a, pour ainsi dire, inscrit son nom. Or Vollmer n'y voit qu'une fantaisie d'un grammairien tardif, dénuée de toute autorité littéraire [3]. Bien troublantes sont ces hésitations et ces contradictions. Si pour une raison ou une autre, on veut exclure une pièce, c'en est fait du dogme de l'authenticité intégrale. Vollmer avait bien senti le danger. L'élégie adressée à Messala est une pièce très médiocre, un des plus tristes cadeaux à faire à Virgile : Vollmer semblait prévoir les soupçons légitimes qu'elle pouvait éveiller, puisqu'avant l'exclusion prononcée par Birt il l'avait défendue avec plus d'entêtement que de bonheur [4].

Si telle pièce paraît à Birt indigne de Virgile, si deux autres encore sont rejetées par Sommer, où la critique doit-elle s'arrêter ? L'édifice que Vollmer voulait sauver à tout prix est ruiné par ceux-là mêmes qui se plaçaient à ses côtés pour en assurer le salut. Ainsi se trouve justifiée notre réserve et nous en sommes réduits à discuter l'authenticité de chaque pièce en particulier. Force nous est donc de recourir à un critérium dont Vollmer ne voulait point entendre parler, aux raisons de goût qu'il trouvait trop personnelles. Birt [5] professait pour elles le même dédain : « On s'est contenté, disait-il, de juger trop souvent d'après certaines impressions : des impressions ne sont pas des preuves convaincantes. » De fait, le départ n'est pas toujours facile entre ce qui peut être virgilien et ce qui ne l'est pas. Si dans l'examen de ces œuvres légères il faut perdre un instant de vue les *Géorgiques* et l'*Enéide*, œuvres de maturité et de perfection

1. *Erkl. des Cat.*, p. 95.
2. *De Catal. Carm.*, p. 37.
3. *Sitzungsb. Akad. München*, 1907, p. 345, n. 2.
4. *Ibid.*, p. 346.
5. *Erkl. des Cat.*, p. 142, fin. Docilement L. de Gubernatis s'exprime en termes analogues, *Riv. di Fil.*, 1910, p. 220.

qu'anime une inspiration morale ou patriotique, on ne saurait croire d'autre part qu'il y ait un abîme entre ces grandes œuvres et les autres et tenir pour authentiques des pièces d'une faiblesse extrême ou d'une âpreté si peu compatible avec cette sérénité, cette candeur d'âme que les contemporains se plurent à reconnaître en Virgile.

La présence d'imitations, de souvenirs virgiliens nous permettra, dans quelques cas, de résoudre la question d'authenticité. Croirons-nous qu'ils appartiennent à un fonds que Virgile n'a pas craint d'exploiter à diverses reprises ? On sait en effet que les poètes anciens n'avaient pas le scrupule de la redite et il est aisé de dresser une liste des passages où Virgile s'est imité lui-même. Pourtant il est étrange de trouver dans de courtes pièces plusieurs vers, plusieurs expressions qui rappellent singulièrement les *Bucoliques* ou l'*Enéide*. Osera-t-on dire que Virgile a toujours eu à la mémoire ces œuvres de jeunesse ? La conclusion qu'il convient de tirer de pareilles similitudes est tout opposée : plus une poésie sera virgilienne de ton et de tour, plus il faudra l'accueillir avec défiance, soit que l'auteur ait voulu vraiment donner le change, soit qu'il ait seulement enchâssé ces emprunts dans son œuvre comme un hommage à son modèle.

A) Les *Priapea*.

Avant d'aborder l'examen des trois *Priapées* qui précèdent les *Epigrammes* il convient de savoir si ce sont bien elles qui ont été visées par les biographes dans le texte que nous avons rapporté ou s'ils ont eu en vue un autre et plus vaste recueil.

Le doute est en effet possible. On sait qu'il existe dans la littérature latine un groupe de 80 poèmes consacrés au dieu que les Romains de la fin de la République et de l'Empire préposèrent à la garde des jardins et des champs. Cette poésie qui dut à l'origine avoir un caractère sérieux et religieux, comme le prouvent les pièces de l'*Anthologie palatine* et un fragment de Catulle, inspira sous l'Empire à des lettrés ou à des poètes légers des œuvres parfois spirituelles et narquoises, presque toujours terriblement inconvenantes. Si

beaucoup d'entre elles remontent à l'époque d'Auguste, maintes autres trahissent l'influence de Martial et viennent à la fin du Ier siècle grossir le recueil primitif. Cet ensemble, enrichi encore par la suite, constitue à proprement parler les *Carmina Priapea*, suivant la formule de Bücheler [1]. Ne serait-ce pas cette œuvre-là dont Donat ou Servius ont voulu parler ?

Les érudits de la Renaissance [2] n'hésitaient pas, en général, à faire de Virgile l'auteur de toutes les priapées qui nous sont parvenues, et c'est pour cela, sans doute, que plus de trente fois ces pièces ont été imprimées à la suite des œuvres virgiliennes. Personne ne songe plus aujourd'hui à voir en elles l'œuvre d'un seul poète, encore moins à les attribuer à Virgile [3]. Mais il faut avouer que le texte de Donat et de Servius prête à une interprétation large aussi bien qu'à une attribution plus restreinte. On chercherait en vain des précisions dans le texte de Pline qui fait allusion aux œuvres légères de Virgile. Pline [4], en effet, se contente de mentionner le poète parmi les auteurs *parum seueri ;* l'expression conviendrait mieux aux épigrammes qu'aux priapées. Il n'y a rien là qui puisse éclairer notre incertitude.

Nous ne croyons pas pourtant que Suétone ait voulu faire entendre par le mot de *Priapea* tout l'ensemble des pièces aujourd'hui connues sous ce nom. La thèse a été soutenue à nouveau au XIXe siècle par L. Müller [5]. D'après lui, il n'est pas supposable que les grammairiens se soient donné la peine d'accorder un souvenir à nos trois petites pièces et

1. A la suite de son édition de Pétrone.

2. L'erreur des anciens éditeurs tient à ce que tous les mss. du XVe siècle portent la mention *Virgilii Priapeia* ou une indication similaire. Cf. C. Pascal, *Carmina ludicra*, p. XIX.

3. Déjà Scaliger protestait contre cette attribution (*App. Verg.*, p. 448) : *Nam ne adscriberent haec Partheniae nostro poterat eos* (les critiques) *monere os hominis probum, uita pudica, integri mores.* Même indignation chez l'Allemand G. Schopp (*Priapeia*, 1664, *de auctore operis*) : *Quod ergo Virgilio a quibusdam tribuuntur male id fieri existimo et Iouem lapidem iurare ausim nullum horum a Virgilio factum fuisse.* Tout en rejetant l'attribution du recueil entier des *Priapées* à Virgile, Naeke (*Val. Cato.*, p. 240) concéderait volontiers : *Semel uel aliquoties lusisse Virgilium in molli uel etiam obsceno argumento.*

4. *Epist.*, IV, 14.

5. Edition de Catulle. *Praefatio Priapeorum*, p. XLI.

celles-ci, dans son édition, prennent place à la suite des 80 autres priapées. Mais le raisonnement de L. Müller tombe de lui-même si l'on observe que les biographes rapportent bien le distique lancé contre Ballista et le *sic uos non uobis*. L'ensemble des trois pièces compte exactement 46 vers, c'est-à-dire 8 de plus que la *Copa*, honorée par Servius d'une mention particulière. Leur longueur était suffisante pour qu'elles fussent citées par Donat et Servius. D'autre part, en joignant au recueil général des *Priapées* les pièces qui nous occupent, L. Müller opère indûment la fusion de deux groupes qui semblent avoir toujours été différents. De fait, les priapées pseudo-virgiliennes ne se trouvent jamais, dans les manuscrits, suivre les autres priapées et unir les premières au recueil des secondes, attribuées dans le plus ancien manuscrit à des « auteurs divers » [1], c'est supprimer volontairement une distinction qui remonte à une haute antiquité.

Il semble en effet (et sur ce point nous adoptons la façon de voir de Cali [2]) qu'il y ait eu de tout temps deux recueils nettement séparés : l'un, celui des *Diuersorum*, appelé dans un manuscrit [3] *Priapea maior*, l'autre, celui des poèmes pseudo-virgiliens, ou recueil mineur. Une pièce paraît justifier cette hypothèse. La longue priapée, parfois attribuée à Tibulle et écrite en trimètres ïambiques, porte dans un manuscrit [4] du XIIe siècle la suscription *Priapeia Maronis incipit*, dans deux autres [5] la mention *Virgilii minor priapeia*. On est donc fondé à croire qu'il exista sous le nom de Virgile un recueil assez important dont subsistent seulement quelques épaves. Qu'il ait été plus considérable, c'est la conclusion que l'on peut tirer encore de ce passage où le grammairien Diomède cite, comme exemple du vers pria-

1. Laurentianus plut. XXXIII, 31, XIVe siècle : *Diuersorum auctorum Priapeia incipit*. Cf. Bährens, *P. L. M.*, I, p. 54 et sq. ; C. Pascal, *Carmina ludicra*, p. XVI.

2. *Studi su I Priapea* dans *Studi letter.*, p. 29-30.

3. Vaticanus lat. 3374. Cf. Cali, *ibid.*, p. 30.

4. Monacensis lat. 18059. — C'est la pièce *Quid hoc noui*...

5. Rehdigeranus S i 6 17, XIVe, et Laurentianus plut. XXXIII, 22, XVe. Cf. Cali, p. 30. Elle figure en outre sans titre dans l'*Harleianus* 2534, XIIIe, entre le *Moretum* et le *Culex*, sans titre également dans le *Bruxellensis*, XIIe, immédiatement après l'épigramme *Vate Syracosio*.

péen employé par Virgile, dans ses badinages de jeunesse. un vers obscène qui ne se lit aujourd'hui dans aucune des priapées connues[1]. L. Müller soutient que ce vers n'a jamais appartenu à un recueil virgilien, mais a été forgé par Diomède. Rien n'est moins prouvé et l'on peut admettre qu'il se trouvait réellement dans l'un quelconque de ces poèmes disparus dont une tradition incertaine faisait l'œuvre de Virgile.

A la question que nous nous posions précédemment nous pouvons donc répondre : ce n'est point aux trois priapées pseudo-virgiliennes que Donat et Servius font allusion, mais à un livre plus riche dont elles faisaient partie avec la pièce *Quid hoc noui* et dont la forme métrique paraît avoir été assez recherchée. puisqu'on y lisait des poèmes en mètres rares comme le priapéen et le trimètre. Pourquoi ce recueil n'est-il pas intégralement passé dans les manuscrits de l'*Appendix* ? Il se peut qu'un hasard malheureux ait laissé seulement survivre du texte primitif les pièces que nous y trouvons aujourd'hui. Nous pensons plutôt que cette mutilation est due aux scrupules d'un copiste soucieux d'épargner à la réputation de Virgile la honte de quelques vers trop licencieux; dans l'ensemble des priapées qui étaient attribuées au poète, il a choisi et sauvé celles qui ne choquaient pas les bienséances, celles surtout qui, par le ton et l'expression, pouvaient donner l'illusion d'être bien virgiliennes.

Allons-nous y trouver quelques vestiges de la première inspiration de Virgile ? La chose serait hors de doute s'il en fallait croire Vollmer et Birt et, selon ce dernier, les *Priapées* seraient un prélude à la poésie bucolique[2]. Bien des fois pourtant, pour des raisons diverses, ces pièces ont été refusées à Virgile. Des éditeurs anciens, tels que Scaliger[3] et

1. *Inst. gramm.* (Keil, p. 512) : *Priapeum, quo Vergilius in praelusionibus suis usus fuit, tale est : Incidi patulum in specum procumbente Priapo.*

2. *Erkl. des Cat.*, p. 16 : « *Der Uebergang vom Priapeum aus zur Bukolik war so leicht und natürlich.* »

3. Scaliger déclare à propos de l'épigr. *Vere rosa* (*App. Verg.*, p. 481) : *Non hinc incipiunt Catalecta Virgilii, sed hoc cum duobus sequentibus epigrammatis inter Priapea ponendum.* — Avec Vettori et Muret, tous les éditeurs, jusqu'à Lachmann, attribuent les trois priapées à Catulle et les impriment après la pièce 17, *O Colonia*, qui est écrite en priapéens.

Schopp, les confondaient avec celles qui forment les *Carmina Priapea* et, pour des arguments moraux, rejetaient, en bloc, tout le recueil. Mais nous venons de voir qu'il y eut deux livres distincts de *Priapées* et que l'on n'a pas le droit de joindre à l'un les fragments de l'autre, encore moins de prononcer contre les restes du second l'exclusion qui frappe le premier. D'ailleurs les raisons morales ne sont pas de mise ici, car le ton de nos trois poèmes est parfaitement décent et ne ressemble en rien à celui des autres.

On a dit encore, et c'est Cali [1] surtout qui leur adresse ce reproche, que la forme en était pauvre et indigne d'un grand poète, que la métrique présentait des licences étrangères à Virgile. L'appréciation littéraire est éminemment subjective, mais le jugement de Cali paraît un peu sévère. Lucien Müller, qui, lui aussi, contestera l'origine de ces pièces, ne pourra s'empêcher d'avouer le charme de la troisième priapée [2]. Et en effet celle-ci, et même la seconde, ne sont pas sans valeur. Quant aux raisons métriques, elles ne sont pas suffisantes pour que l'on puisse en conclure à l'inauthenticité. Alors que Lachmann [3] déclare telle particularité absolument inconnue de Virgile, Birt [4] apporte plusieurs exemples de cette même singularité et mine ainsi l'argumentation de son prédécesseur. Du reste, on peut parfaitement admettre qu'un poète débutant n'est pas très maître de sa forme et qu'il se permet, dans ses jeunes années, des libertés qu'un art plus mûr lui interdira par la suite.

L'argument qui nous paraît décisif, pour nier l'authenticité des *Priapées*, c'est leur étroite dépendance des œuvres virgiliennes. La poésie aimable des pièces 2 et 3 est toute pénétrée de virgilianisme. L'auteur qui les composa avait les *Eglogues*, sinon sous les yeux, du moins dans la mémoire. Birt prétend que *Priapées* et *Bucoliques* sont l'œuvre d'un même poète qui reprend dans les secondes

1. *Studi su I Priapea*, p. 62-64.

2. Ed. de Catulle, Praef., p. XLIV : *Carmen illud... suauissimum*, et dans ses notes critiques : *Mollissimum omnino hoc carmen, quo suauius neque apud Graecos scriptores neque apud Latinos legere me memini, libenter tribuerem Maroni, nisi obstaret creticum uocabulum v. 7 in breui syllaba elisum*.

3. Lucrèce, p. 199, à propos de la synalèphe *rosa autumno*. (*Pr. 1*, v. 1.)

4. P. 23 et 24.

quelques vers des premières [1]. Un examen attentif nous mènera à une conclusion tout opposée : c'est du texte des *Eglogues* que s'est inspiré l'auteur des *Priapées*, c'est là qu'il a puisé un certain nombre de moyens d'expression et peut-être même son sujet.

Nous laissons provisoirement de côté l'épigramme 1, *Vere rosa*, pour aborder l'étude des deux pièces qui suivent.

Dans la seconde priapée, les vers 10 et 11, *meis capella delicata pascuis In urbem adulta lacte portat ubera*, sont un souvenir manifeste des vers 21-22 de la 4ᵉ églogue : *ipsae lacte domum referent distenta capellae Ubera*. Pour les nécessités du sujet *in urbem* a remplacé *domum* et pour les besoins du trimètre *distenta* dut céder la place au participe *adulta*, dont l'emploi ici est étrange et surprend même un peu Birt [2]. — Les vers qui suivent, c'est-à-dire 12 et 13, offrent une véritable contamination de deux passages de la 1ʳᵉ églogue : *Meisque pinguis agnus ex ouilibus Gravem domum remittit aere dexteram*. En effet, au vers 8 de la 1ʳᵉ églogue, Mélibée s'engage à sacrifier sur l'autel d'Octave *tener nostris ab ouilibus agnus*. Au cours de la même pièce, aux vers 33-35, Tityre se plaint qu'au temps où il aimait Galatée il n'ait jamais réussi à se constituer un pécule : *Quamuis multa meis exiret uictima saeptis, Pinguis et ingratae premeretur caseus urbi, Non unquam grauis aere domum mihi dextra redibat*. Or le vers 13 de notre pièce rappelle tout ensemble le v. 8 et les v. 33-34 de la 1ʳᵉ églogue, et c'est la juxtaposition de ces vers dans la pensée de l'auteur qui a fait attribuer à *agnus* l'épithète de *pinguis* que Virgile donnait à *caseus*. Virgile écrit élégamment *grauis aere domum mihi dextra redibat*. Avec autant de clarté, mais plus de prosaïsme, l'auteur du *Moretum* dit du paysan Simylus : *grauis aere redibat*. Lourde et légèrement obscure est par contre la formule de notre poète *grauem domum remittit aere dexteram*. Le sujet du verbe est *agnus*, le personnage qui parle est Priape qui se donne les airs d'un vrai propriétaire et dit *meis pascuis, meis ouilibus*. Or *dexteram* ne se rapporte naturellement pas à *agnus* ni à Priape ; il est

1. P. 32.
2. P. 31 : *ist von einziger Kühnheit*.

nécessaire, pour l'expliquer, de sous-entendre un mot assez lointain, *eri* (au v. 4) et de faire réapparaître la personne du maître que Priape, vantard et encombrant, a reléguée au second plan. On sent enfin que *remittit dexteram* n'est qu'une plate adaptation de la tournure virgilienne, faite avec la gaucherie d'un élève soucieux de serrer de près le texte qu'il imite, mais assez mal servi par l'expression.

Il est impossible de soutenir que le texte de Virgile est la copie ou qu'il présente une seconde rédaction, plus parfaite, des vers tout d'abord écrits dans la pièce consacrée à Priape. On peut affirmer sans crainte d'erreur que la seconde priapée est postérieure à l'églogue I et qu'elle n'a point Virgile pour auteur.

Pour être moins évidente, l'imitation des *Bucoliques* n'est pas moins réelle dans la 3e priapée. Là encore le décor et certains détails sont empruntés à Virgile. Ce paysage marécageux, cette pauvre maison couverte de joncs et de *carex*, nous les avons déjà vus. A la fin de l'églogue I, au v. 48, Virgile nous a fait entrevoir les pâturages fangeux des bords du Mincio, *Limosoque palus obducat pascua iunco*, et un joli vers de l'églogue VII nous peint les rives du fleuve tapissées de roseaux, v. 12 : *Hic uirides tenera praetexit harundine ripas Mincius*. Cette humble demeure, *villulam... tectam uimine iunceo*, cette pauvre chaumière, *pauperis tuguri*, c'est elle que pleurait jadis Mélibée, *pauperis et tuguri congestum caespite culmen*. Faut-il quelques détails encore ? Les fleurs que le maître offre à Priape sont celles qui composent les bouquets de Virgile et les violettes et les pavots mentionnés au v. 12, *luteae violae lacteumque papauer* ressemblent singulièrement aux fleurs offertes à Alexis par Corydon, églogue II, v. 47, *Pallentes uiolas et summa papauera carpens... Mollia luteola pingit uaccinia caltha*. La ronce épineuse, *aspera rubus*, qui menace le sanctuaire de Priape, a bien l'air de provenir de la 3e églogue, v. 89 *et rubus asper*. Il y a là, selon nous, plus que de simples rencontres : le poète qui a écrit les *Priapées* avait une parfaite connaissance des *Bucoliques*.

Disons plus, c'est la lecture de Virgile qui semble avoir inspiré nos petites pièces. Un des personnages de l'églogue VII fait une offrande à Priape et prie le dieu de l'agréer, bien qu'elle soit maigre, car le domaine est bien pauvre, *custos*

es pauperis horti! Voilà précisément le thème des priapées que nous étudions : dans l'une et l'autre le dieu est le fidèle gardien d'une modeste propriété ; il le reconnaît dans une formule qui est bien proche de celle de Virgile, *erique uillulam hortulumque pauperis Tueor*. Si les présents offerts à Priape sont ici plus abondants et plus riches que dans les *Bucoliques*, c'est qu'il fallait un peu étoffer ces pièces dont Virgile a fourni à la fois le sujet et quelques expressions.

Nous nous refusons donc absolument à admettre, comme le voudrait Birt, que les *Priapées* sont bien des essais authentiques de Virgile qui précédèrent les *Bucoliques*. Très épris d'exactitude, le critique allemand leur assigne comme date l'an 43 avant Jésus-Christ, en tout cas les déclare nécessairement antérieures à 30 [1]. En effet, dit-il, la priapée 3 est écrite en vers priapéens, et ce vers est formé d'un glyconique et d'un phérécratien. Or, à partir de la publication des *Odes* d'Horace, la base de ces deux vers est toujours spondaïque. Il n'en est rien dans notre pièce ; donc elle n'a pas subi l'influence d'Horace et elle est antérieure aux *Odes* [2].

Cet argument métrique n'a pas la moindre valeur. Le poète qui voudra écrire dans ce mètre rare qu'est le priapéen, n'ira point chercher, pour les joindre ensemble, le glyconique et le phérécratien, tels qu'Horace a coutume de les construire; puisqu'il veut faire une œuvre archaïque et savante, il imitera directement le vers de Catulle, et nous constatons que ce dernier, dans la pièce *O Colonia*, a donné une base trochaïque à tous les glyconiques et à 24 phérécratiens sur 26. Mais, nous le verrons par la suite [3], le priapéen employé par notre auteur n'est plus tout à fait celui de Catulle et l'influence de la métrique horatienne s'y fait plus sentir que Birt ne veut bien le croire. Rien ne nous oblige donc à nous arrêter à cette date de l'an 30 qu'il se refuse à franchir.

Nous croyons qu'il faut descendre plus bas et retrouver dans cette même priapée deux souvenirs de Tibulle. Dans la 10e élégie du livre I, Tibulle évoque le temps où les Lares

1. P. 46 : *Sie sind sicher vor 30 v. Chr. abgefasst.*
2. P. 45-46. — Où Birt a-t-il trouvé des glyconiques dans le grand recueil des *Priapées* ?
3. *Infra*, p. 66.

étaient honorés sous la forme de grossières images, où le maître de la maison et sa petite fille leur offraient une grappe de raisins, une couronne d'épis, des gâteaux. un rayon de miel :

> Tunc melius tenuere fidem, cum paupere cultu
> Stabat in exigua ligneus aede deus :
> Hic placatus erat seu quis libauerat uuam,
> Seu dederat sanctae spicea serta comae.
> Atque aliquis uoti compos liba ipse ferebat
> Postque comes purum filia parua fauum [1].

Là, comme dans notre pièce, règne le même sentiment de piété empressée, le même souci des offrandes malgré la pauvreté du maître ; dans l'une comme dans l'autre l'enfant vient mettre, par sa présence, quelque chose de sa grâce aimable.

La conclusion de la pièce que nous étudions est une adresse plaisante aux voleurs que le poète invite à fuir un domaine misérable pour celui d'un voisin opulent. Pareil mouvement se retrouve dans la 1re élégie du livre I. Tibulle, après avoir rappelé son aisance passée, se montre obligé de mettre désormais lui-même la main à l'ouvrage, et il s'écrie :

> At uos, exiguo pecori, furesque lupique
> Parcite ; de magno est praeda petenda grege [2].

Nous ne sommes pas éloigné de croire que c'est ce passage de Tibulle qui a inspiré notre auteur.

Est-ce à dire qu'avec Cali nous considérions ces pièces comme des œuvres assez tardives qu'il faut rapprocher de la majeure partie des *Carmina Priapea ?* Non. Il y a entre les unes et les autres des différences notables. Nos pièces sont d'honnêtes variations sur la protection que Priape accorde aux jardins et sur les honneurs qu'il reçoit en retour. A peine une allusion, à la fin de la 2e, vient-elle rappeler la plaisanterie traditionnelle du châtiment réservé aux voleurs.

Les priapées 2 et 3 ont en outre une ampleur que les autres n'atteignent point en général. Ces dernières ont la

1. V. 19 et sq.
2. V. 33-34.

plupart du temps un, deux ou trois distiques, une dizaine ou une douzaine de vers ; deux pièces seulement font exception, la 68e qui a 38 vers, et la 51e, qui en a 28 et qui est du reste une imitation certaine de notre 3e priapée. Il faut en conclure que les pièces étudiées ici n'ont pas comme les autres le caractère de l'épigramme et de l'improvisation, mais sont plutôt des œuvres de quelque prétention littéraire. — Cette impression se confirme si l'on considère le mètre dans lequel elles sont écrites. Si nous laissons de côté la 1re pièce, dont nous aurons bientôt à parler, nous nous trouvons en présence de mètres extrêmement rares : les priapées sont le plus souvent en distiques, en choliambes, en hendécasyllabes, il n'y en a point d'autre écrite en vers priapéens, et seule la pièce *Quid hoc noui* est de même rythme que la priapée 3e dont les vers sont des trimètres ïambiques presque purs.

Nos pièces servent, à nos yeux, de transition entre les poèmes religieux que Catulle composa en l'honneur du dieu de Lampsaque et la poésie légère, égrillarde, qui forme la presque totalité du *Corpus* des *Priapées*. Elles tiennent à Catulle par le rythme, à Virgile, à Tibulle aussi par une certaine grâce, un certain sens des choses rustiques ; elles n'ont pas encore ce ton licencieux qui marquera définitivement la poésie priapique et qu'elle devra, selon toute vraisemblance, à Ovide et plus tard à Martial. Pour toutes ces raisons, nous placerions volontiers la composition des priapées 2 et 3 dans les 25 ou 20 dernières années du 1er siècle avant Jésus-Christ.

De qui sont-elles l'œuvre ? Et d'abord faut-il les attribuer à un seul et même auteur ? Certains critiques ont répondu non parce que ces deux pièces et celle qui les précède ne sont que des variations sur un thème unique [1]. Cette raison n'est pas suffisante. Nous savons en effet que les poètes anciens se plaisaient à une telle virtuosité [2] et nous trouvons dans l'*Anthologie palatine* un même sujet traité à plu-

1. Par exemple Bährens, *P. L. M.*, t. II, p. 33 : *Non unius autem auctoris esse tria illa carmina inde elucet quod idem thema (Priapi singulis anni temporibus sacra) uarie tractant.*

2. Cicéron l'admire fort (*pro Archia*, 8,18) : *Quotiens* (*Archiam uidi*) *reuocatum eamdem rem dicere commutatis uerbis atque sententiis* !

sieurs reprises par le même auteur. Archias [1] n'a-t-il pas composé quatre pièces différentes sur le thème unique des offrandes faites au dieu Pan par trois frères chasseurs ? L'analogie des sujets développés dans les trois priapées pseudo-virgiliennes ne nous permettrait pas de conclure nécessairement à la diversité des auteurs.

Si nous l'admettons, c'est pour d'autres motifs ; il y a entre elles des différences notoires. L'auteur de la 2e priapée, en dépit de quelques vers colorés, manque un peu d'inspiration et de souffle, use volontiers de l'anaphore, surtout calque servilement, parfois avec maladresse, des formules virgiliennes. D'autre part, il n'est pas douteux que le poète a voulu imiter les trimètres purs du *Phaselus* de Catulle, et de fait 18 vers sur 21 sont dignes du modèle : par ailleurs, l'exécution a trahi sa volonté et dans deux vers le premier pied est un anapeste, dans un autre, un tribraque [2]. Tout cela prouve l'effort et la gaucherie ; on ne sent nulle part la sûreté de main d'un poète accompli. Très supérieure sous ce rapport est la pièce 3. Nous y avons relevé des souvenirs de Virgile et de Tibulle, mais l'auteur puise chez eux avec discrétion et habileté, comme il sait imiter en la perfectionnant la forme métrique du priapéen introduit par Catulle [3]. On ne saurait donc raisonnablement attribuer à un même auteur les priapées 2 et 3 : l'une est une pièce d'écolier, l'autre témoigne de goût et de maturité.

Nous n'avons rien dit jusqu'ici de la pièce 1 : nous la croyons de beaucoup postérieure aux deux autres. Birt [4] s'efforce de trouver en elle toutes sortes d'excellentes qualités, alors que c'est tout au plus un honnête quatrain, sec et sans couleur, dont la forme même est un peu rude.

Cali, rappelant une analogie signalée par Scaliger [5] entre le dernier vers et une épigramme de Martial [6], a conclu que cette pièce était de la fin du Ier siècle. Dans l'épigramme

1. Cf. Th. Reinach, *De Archia poeta*, p. 59-60.
2. Cf. *infra*, p. 64.
3. Cf. *infra*, p. 66.
4. P. 24 : *ein geschicktes Gedichtstück, selbständig ebenso im Gedanken wie im Sprachausdruck, und es verrät sich selbst als vergilisch*.
5. *App. Verg.*, p. 181.
6. *Ep.* VIII, 40, 6 : ... *et ipse lignum es*.

visée par Cali, un paysan confie à Priape la garde d'un petit bouquet d'arbres et le menace du feu s'il n'écarte les voleurs avec vigilance. La situation n'est pas absolument la même dans les deux pièces, mais ce qui est identique, c'est la désinvolture avec laquelle, dans l'un et l'autre cas, les hommes semblent traiter le pauvre dieu. Par ailleurs encore, un vers de Martial exprime cette idée qu'un Priape trop laid est tôt ou tard condamné à alimenter le feu de son propriétaire [1]. Il paraît donc légitime de rapprocher des badinages de Martial les appréhensions que manifeste Priape dans notre quatrain.

Une autre raison nous invite encore à voir en lui un produit de la fin du siècle, c'est l'emploi du verbe *frequentor*, au v. 1, avec les ablatifs *rosa*, *pomis*, *spicis*. Ce verbe est courant dans Ovide [2], mais il est suivi d'un complément tel que *festa*, *templa* ou *sacra* ; de même encore l'auteur de la priapée 75 dira (v. 12) : *Cererem nurus frequentant*. On ne trouve que dans Suétone [3] le verbe *frequentari* accompagné d'un complément à l'ablatif : *Defuncti tumulum magna turba multisque luminibus frequentari*. Et dans cette phrase le verbe garde son sens primitif qu'il n'a pas dans notre pièce et le complément *magna turba*, de même sens que le verbe, fait passer *multis luminibus* qui, au premier abord, paraît hardi. Il y a donc, dans la 1re priapée, une construction rare et tardive, inconnue à l'époque d'Auguste et qui nous empêche de croire cette pièce contemporaine des deux autres.

Si pourtant elle les précède, c'est que l'éditeur du recueil a cru pouvoir leur joindre une épigramme dont le contenu était, en somme, à peu près identique et qui pouvait, dans une certaine mesure, passer pour le thème poétique des priapées suivantes.

Pourquoi ces pièces nous sont-elles parvenues parmi les *Vergiliana* ? Ont-elles été, avec tout le recueil dont elles faisaient partie, mises sous le nom de Virgile par des faussaires ou bien lui ont-elles été attribuées en raison de leur ressemblance extérieure avec son œuvre ? La question

1. *Ep* VI, 73, 6 : *nec deuota focis inguinis arma geram.*
2. *Met*, III, 691 ; *Fast.*, IV, 871, etc.
3. *Aug.* 98.

est difficile à trancher, mais la seconde hypothèse paraît plus acceptable. Il se peut que l'éditeur se soit laissé prendre lui-même à cet air de parenté. Le public ne douta point non plus de l'authenticité et si les doctes y sentirent pourtant quelques faiblesses, ils les rejetèrent sur le compte de la jeunesse de l'auteur : c'est la tradition qui fut, sans nul doute, accueillie par Suétone et par Pline et qui s'est perpétuée chez Donat et chez Servius.

B) Les *Epigrammata*.

L'ensemble des *Epigrammes* peut, semble-t-il, se répartir en trois groupes différents : le 1er comprend des pièces de ton paisible, voire élégiaque, le 2e est inspiré par une verve satirique assez âpre, le 3e renferme trois épigrammes, sans rapport avec les autres et postérieures au reste du recueil.

Parmi les pièces du premier groupe, trois sont relatives à la personne même de Virgile (5, 8) ou à son œuvre (14), deux (1, 7) sont adressées à des hommes qui furent, nous le savons, des relations habituelles du poète, trois autres (4, 11, 9) à des personnages qui ont pu être de ses amis.

Des trois premières épigrammes (5, 8, 14) deux seulement nous paraissent authentiques : il n'y a pas de raison sérieuse pour contester l'adieu à la rhétorique et aux Muses ni le salut à la villa de Siron.

La critique s'est en effet généralement montrée bienveillante pour la pièce *Ite hinc*, qui est, hâtons-nous de le dire, tout à fait digne du talent virgilien. Que l'auteur ait très tôt renoncé à la rhétorique un peu creuse que lui enseignaient ses maîtres, cette résolution ne surprend pas d'un homme qui se sentait peut-être, comme l'avenir le confirma [1], médiocrement doué pour l'art oratoire et dont le goût mesuré répugnait au clinquant. Faut-il s'étonner davantage de le voir, si jeune, se détacher des Muses ? Selon M. Cartault [2], une telle préférence pour la philosophie ne saurait s'admettre

1. Cf. Donat, 15 : *Egit et causam apud iudices unam omnino nec amplius quam semel, nam et in sermone tardissimum ac paene indocto similem fuisse Melissus tradidit.*
2. *Et. sur les Buc.*, p. 15.

au début de la carrière de Virgile. C'est là l'état d'âme d'un poète âgé et désabusé. Suétone nous dit que Virgile voulait, après avoir achevé l'*Enéide*, consacrer à la philosophie le reste de ses jours. Et M. Cartault en conclut : le faussaire qui, dans notre pièce, a revêtu la personnalité de Virgile a confondu les dates et prêté au poète un état d'esprit qu'il n'eut qu'à la fin de sa vie. M. Plessis[1] fait remarquer très finement que « dans cet ordre de pensées et de sentiments, rien ne ressemble mieux au langage d'un homme vieillissant que celui d'un très jeune homme ». Pourquoi l'initiation du jeune homme à la philosophie n'aurait-il pas provoqué chez lui un enthousiasme tel qu'il se soit promis alors d'abandonner les Muses ? Cette fougue et ces revirements sont-ils donc étrangers à la jeunesse ? Un autre poète[2], en 1820, après l'éclatant succès de son premier livre, faisait lui aussi ses « adieux à la Poésie » :

> Adieu donc, adieu, voici l'heure,
> Lyre aux soupirs mélodieux !

Et Lamartine, comme Virgile, sentant bien qu'il présumait trop de ses forces, laissait échapper ces mots :

> Peut-être à moi, lyre chérie,
> Tu reviendras dans l'avenir !

Combien cela est proche du souhait virgilien *et tamen meas chartas Reuisitote*... ! Pourtant le poète ajoute dans son *Commentaire* : « J'étais sincère quand j'écrivis ces adieux à la poésie... Je ne comptais plus rien écrire en vers ou du moins plus rien imprimer. Les hasards de la pensée et du cœur, les sentiments, les circonstances, les bonheurs, les larmes de la vie, m'ont fait mentir souvent à ces adieux. » Deux mille ans plus tôt les sentiments et les circonstances avaient fait mentir Virgile aux résolutions de sa vingtième année.

Si nous attribuons ces vers aux environs de l'année 50, nous ferons de l'épigramme *Villula* une œuvre contemporaine de l'églogue IX. Jusqu'à ces dernières années, l'authen-

1. *La Poésie latine*, p. 279.
2. Lamartine, *Nouvelles Méditations poétiques* : Adieux à la Poésie.

ticité n'en avait pas été suspectée et ceux des critiques qui ne l'affirmaient pas hautement virgilienne n'élevaient point toutefois d'objection contre elle. C'est M. Cartault[1] qui en a contesté l'origine et qui a conclu que c'était là l'ouvrage d'un faussaire qui connaissait assez mal la jeunesse de Virgile : telle est aussi l'opinion de Curcio ; M. Plessis, sans être aussi formel, se montre assez réservé sur l'authenticité. Voici d'ailleurs quelle est l'argumentation de M. Cartault. Dans notre pièce « *hos* ne peut que désigner ses deux frères ; or l'un était mort en enfance, l'autre n'existait sans doute plus à l'époque de la 5e églogue. Quant à son père, il était mort au moment où furent écrites les églogues I et IX, car Virgile s'y représente comme le propriétaire du domaine d'Andes, et cela suffit à démontrer que la pièce n'est pas authentique ». Il n'est pas sûr du tout que Virgile ait perdu son père quand il compose les églogues I et IX. *Parentes iam grandis amisit* se contente de dire Donat[2], et le terme de *grandis* ne nous permet pas de détermination précise. Peut-on vraiment tirer argument du fait que Virgile semble, dans les églogues I et IX, le maître du domaine pour affirmer que son père est mort à cette date ? Puisque celui-ci perdit la vue vers la fin de sa vie, n'est-il pas naturel qu'au moment difficile des partages de terres, le fils s'acquitte du rôle de chef de famille ? N'est-ce pas d'ailleurs son bien, en même temps que celui de son père, qu'il défend contre l'usurpation ? et le poète qui a su, en Cisalpine, se faire des protecteurs, n'est-il pas plus qualifié que son père pour solliciter Auguste ? Il n'est pas surprenant dès lors qu'il nous apparaisse comme le vrai possesseur du domaine en danger : rien ne nous permet de conclure que le vieillard ait disparu avant l'an 39. En ce qui concerne *hos*, nous trouvons que M. Cartault a trop restreint son sens : il n'y veut voir que les frères du poète. Pourquoi n'y trouverions-nous pas une allusion à sa mère, à des serviteurs, à des parents ? En admettant même que *hos* désigne seulement les frères de Virgile, nous ne pouvons affirmer avec M. Cartault que tous deux sont morts à cette date. Pour l'un, Silon, la chose

1. *Et. sur les Buc.*, p. 6 et 15.
2. Donat, 14.

n'est pas douteuse ; elle l'est beaucoup plus en ce qui touche Flaccus. Rien n'est moins sûr que l'interprétation allégorique des anciens commentateurs qui font de l'églogue 5 un chant de deuil où Virgile pleure son frère sous le nom de Daphnis [1]. Nous ne pouvons pas discerner s'ils ont imaginé cette allégorie parce qu'ils savaient que Flaccus était mort à peu près à l'époque où fut composée cette pièce ou s'ils ont, après coup, imaginé cette interprétation sans avoir aucune donnée exacte sur la date de sa mort. La question est insoluble et nous ne pouvons pas nous fonder sur une tradition si incertaine pour nier que Flaccus pût vivre encore en 40 ou 39 et figurer parmi les nouveaux habitants de la villa de Siron. Nous admettons donc que Virgile, chassé, avec sa famille, de sa propriété d'Andes, vint chercher un refuge momentané dans la maison que son ancien maître lui offrait aux environs de Rome et qu'il la salua de ces quelques vers, dans l'espérance des jours meilleurs — qui ne vinrent pas. L'églogue IX, composée quelques mois après, consacrait l'expropriation définitive des fugitifs.

Rien au premier abord ne paraît devoir faire douter de l'authenticité de la pièce 14, des vers inspirés au poète par son *Enéide*. Birt [2], se fondant sur des analogies d'expression, va même jusqu'à déclarer qu'ils furent composés par Virgile à la même date que les cinq premiers chants de l'*Enéide*, au temps où, d'Espagne, Auguste le pressait d'achever son poème. Pourtant l'accord n'est point parfait entre tous les critiques. Heyne [3], le premier, avouait ses soupçons et, tout en reconnaissant le charme de ces vers, préférait les attribuer à un ami de Virgile plutôt qu'à Virgile lui-même. Telle est encore l'opinion de Bücheler [4], celle de Schanz, de Teuffel, de Leo. Sommer enfin donne d'excellentes raisons pour rejeter cette pièce, et il semble en effet à peu près impossible de la croire virgilienne.

1. Donat, 14.
2. *Erkl. des Cat.*, p. 172.
3. *Dulcissimum poemation... potius ab amico aliquo Maronis quam ab ipso poeta profectum.* (Ed. Lemaire, t. V.)
4. *Rh. Mus.*, 1883, p. 523 : *Immo alius fecit Ouidio fortasse non natu sed arte minor, tum qui diuini elementa poetae conquisiuit, hoc quoque tantum Vergilii carmen huic libello inseruit locumque ei iure dedit postremum, quoniam cetera omnia prioribus temporibus scripta esse patebat.*

Et d'abord il convient de remarquer que le vœu formulé par l'auteur n'a point été réalisé, *si mihi susceptum fuerit decurrere munus...*; de fait, la mort n'a point laissé Virgile terminer son *Enéide*. Cette fin prématurée, le poète a l'air de la pressentir au début de sa pièce à Vénus : il faut se méfier des textes auxquels les événements ont donné une si parfaite confirmation. C'est après la mort de Virgile que ce petit poème a été composé par un de ses admirateurs et pour une circonstance de sa vie que le public connaissait bien, le départ pour la Grèce. En outre, les contemporains savaient l'intérêt qu'Auguste prenait à l'œuvre de Virgile, la hâte qu'il avait manifestée d'entendre la lecture de quelques chants, la violence qu'il avait cru pouvoir faire aux dernières volontés du mourant. La tradition, dont les biographes ont recueilli les échos, dut vouloir très tôt que chacune des œuvres du poète eût été inspirée par un puissant protecteur, les *Bucoliques* par Pollion, Varus ou Gallus, les *Géorgiques* par Mécène, l'*Enéide* par Auguste. Alors que Virgile n'a jamais, au cours de l'*Enéide*, laissé entendre qu'il chantait Enée pour plaire à César, dans le dernier distique de sa pièce l'auteur unit dans une même prière son nom et celui d'Auguste, certain que la déesse ne restera pas sourde à la voix de son descendant, avouant implicitement la collaboration du poète et de l'empereur. C'était probablement, aux yeux du faussaire, donner à ses vers une véritable garantie d'authenticité. Virgile lui-même avait pu offrir à l'imitateur l'exemple et le thème d'un pareil sujet. Au début du troisième livre des *Géorgiques* [1], confiant dans la nouveauté de son poème rustique et sûr de voler sur les lèvres des hommes, il rêvait de dédier, dans sa patrie, un temple à Octave et d'y célébrer des jeux en son honneur. Déjà, dans sa pensée, il voit surgir le sanctuaire où se dressera la statue de César, où le poète, couronné d'olivier, apportera des présents et sacrifiera des victimes. Ainsi Virgile associait au succès futur des *Géorgiques* celui que, par la bouche de Tityre, il avait appelé un Dieu. Il était facile d'imaginer qu'au temps où il composait l'*Enéide*, Virgile avait formulé pour la réussite de cette épopée les vœux qu'il avait faits

1. Vers 10 et suiv.

jadis pour les *Géorgiques*, qu'il avait joint à sa pièce le nom d'Auguste, dont le poème flattait les prétentions dynastiques et qui, par son ascendance divine, devait être l'intermédiaire naturel entre la déesse et le chantre d'Énée. L'authentique développement des *Géorgiques* n'a-t-il pas pu suggérer à un amateur l'idée d'un pastiche qui avait pour lui tous les dehors de la vraisemblance? Il les avait d'autant plus que ces vers sont très virgiliens, disons trop. Nombreuses sont en effet, dans cette courte pièce, les réminiscences du grand poète. Il est difficile de croire que des expressions comme *Troius Æneas*, *Romana per oppida*, *maxima taurus uictima* ne soient pas des emprunts à Virgile et que l'auteur n'ait pas eu en outre sous les yeux les vers 415-418 du 1er chant de l'*Énéide* qui contiennent d'un temple de Vénus une brève description dont tous les éléments ont passé dans nos distiques. En somme, l'auteur n'a pas, toutes proportions gardées, procédé autrement que celui de la *Ciris* : dans sa courte pièce il a su habilement enchâsser, pour en faire hommage au poète préféré, les expressions qu'un commerce continuel avec son œuvre lui avait rendues familières [1].

Deux courtes pièces de notre recueil sont adressées à ceux qui furent les exécuteurs testamentaires de Virgile ; l'une à Tucca exprime le dépit d'un amoureux qu'un mari jaloux éloigne de celle qu'il aime, l'autre, à Varius, est un badinage assez spirituel sur le nom qu'il convient de donner à un bel esclave, *potus* ou *puer*. Il est difficile de se prononcer sur l'authenticité de la première : la critique se contente généralement d'un point d'interrogation. Il nous a paru que cette épigramme faisait partie d'un petit roman d'amour dont les phases successives apparaissent dans les nos 6 et 12. Le poète, navré de voir épouser par un sot la jeune fille d'Atilius, ridiculise d'abord le mari, puis s'en prend au beau-père et au mari ; enfin il adresserait à son ami Tucca la pièce qui nous occupe, en distiques cette fois, alors que les deux

1. D'après Sommer (*de Cat. carm.*, p. 69), si la pièce était virgilienne et composée à la date généralement admise, les distiques auraient subi l'influence de la poésie de Tibulle ou de Properce. En effet, sur les 6 pentamètres, 3 finissent par un dissyllabe, 2 par un trisyllabe, 1 par un quadrisyllabe. L'auteur est un amateur distingué, nourri de Virgile, mais étranger aux progrès et aux raffinements métriques des élégiaques contemporains.

autres sont, comme il convient à la satire, en vers ïambiques. Nous avons peine à croire que Virgile ait pu poursuivre d'une haine si tenace et plus digne d'Archiloque un rival plus heureux ; aussi attribuerons-nous les ïambes et les distiques à un autre que lui. Parmi les amis et les contemporains de Catulle, les poètes satiriques ne manquent point, dont l'œuvre a malheureusement été engloutie par le temps et dont quelques vers subsistent peut-être dans le recueil des *Epigrammata*. Heidel [1] suggère le nom de Furius Bibaculus ; il est difficile de l'accepter plutôt qu'un autre, mais nous croyons volontiers que ces vers sont l'œuvre de quelqu'un de ces poètes cisalpins qui durent à Rome se grouper autour de Catulle, plus tard autour de Virgile et de Tucca. L'intimité où avaient vécu ces deux hommes semblait garantir l'origine virgilienne de la pièce, et c'est pour cette raison qu'elle prit place en tête, comme l'épigramme adressée à Varius au milieu du recueil [2].

Ce badinage où le poète semble hésiter entre les deux noms dont il convient d'appeler un bel esclave, entre le terme caressant de *potus* et le terme vulgaire de *puer*, ne nous paraît pas indigne de celui qui a chanté la douleur de Corydon et la passion de Ménalque pour Amyntas [3]. Sans vouloir nous faire l'écho complaisant des reproches adressés par les commentateurs aux mœurs de Virgile [4], et sûrement exagérés par ses ennemis, nous ne croyons pas que notre épigramme soit seulement un jeu d'esprit. Les commentateurs nous parlent d'un bel esclave dont Pollion aurait fait présent à Virgile : peut-être avons-nous ici un impromptu inspiré au poète par cette circonstance ou une analogue. Il n'était pas fait pour surprendre une société qui avait connu le roman de Catulle et de Juventius et qui était témoin du désespoir où la mort de Mystès plongeait Valgius [5].

1. *Clas. Rev.*, 1901, p. 215 et suiv.

2. Ribbeck voit dans la dédicace de cette pièce à un ami de Virgile une présomption en faveur de l'authenticité. Pourtant il songe aussi à Tibulle, mais le caractère alerte de ce petit poème lui paraît très éloigné de l'art un peu fade de ce dernier (*artis uero genus a Tibulli mollitie alienissimum est*).

3. *Bucol.*, 3, 66.

4. Donat., 9.

5. Horace, *Carm.*, II, 9.

Les pièces 4 et 11 sont adressées à un seul et même personnage, Octavius Musa ; l'élégie 9, à Messala. Nous sommes fort mal renseignés sur le premier, mais ce doit être un de ces lettrés dont Horace cite le nom et recherche le jugement ; quant au protecteur de Tibulle, il n'est pas impossible qu'il ait étendu sa bienveillance à des poètes qui fréquentaient le cercle de Mécène et étaient liés avec Virgile, Horace ou Varius. L'épigramme 4 est une déclaration d'amitié faite à Octavius par un de ses camarades d'études, au moment où la vie va séparer les deux jeunes gens ; l'épigramme 11 est une plainte sur la mort prématurée de l'homme qui eût pu être le grand historien de la patrie romaine. Toutes deux sont l'œuvre d'un même auteur ; la seconde est naturellement plus grave, mais toutes deux révèlent les mêmes défauts. Le poète, en effet, ne connaît pas la mesure dans l'éloge, accorde à son ami tous les dons des Muses et pousse l'humilité jusqu'à la platitude. Ce n'est pas sur ce ton et avec cette insistance maladroite que Virgile reconnaît les mérites ou la valeur de Mécène, de Gallus, de Pollion, et c'est avec un sentiment très vif de son talent poétique qu'il fera, par la bouche de Lycidas, rendre hommage à sa muse.

L'authenticité de l'Elégie à Messala a été et demeure encore l'objet de controverses passionnées. Elle ne faisait pas de doute pour Scaliger, mais elle fut vivement contestée par Burmann, Wagner, Forbiger, Ribbeck, Bährens, plus récemment encore par Kroll, Birt et M. Plessis. La thèse de l'authenticité a pourtant des partisans déterminés : Vollmer, P. Jahn, de Witt, Gubernatis, Ellis, dont les efforts n'arrivent pas à imposer la conviction. Est-il possible, en effet, de compter cette pièce parmi les œuvres de jeunesse de Virgile ? Le terme de jeunesse serait à coup sûr bien impropre. La pièce date de l'an 27 : à ce moment Virgile a 43 ans, il est en pleine possession de son talent. Les *Bucoliques* lui ont donné la notoriété que l'on sait ; les *Géorgiques* ont paru trois ans plutôt et la maîtrise de son art s'y est encore affirmée. L'*Enéide* est sur le chantier et Rome est dans l'attente du chef-d'œuvre qui va naître à la gloire de l'Empire et de la famille d'Auguste. Est-il admissible qu'à cette date le poète, qui jusqu'alors a réclamé seulement la

faveur d'Auguste ou de Mécène, fasse hommage à Messala d'une aussi pauvre rapsodie, dont le ton conviendrait tout juste à un jeune poète en quête de quelque protecteur ? Le poète qui, au début du troisième livre des *Géorgiques* [1], consentait à chanter la gloire de César, viendrait quelques années plus tard déclarer l'éloge de Messala trop lourd pour ses épaules [2], trop lourd même pour des épaules humaines ! Il y aurait là un manque de tact et une flagornerie auxquels Virgile ne nous a pas habitués. Bien plus : l'auteur avoue, à la fin de l'élégie, que toute son ambition est de contribuer à la renommée de Messala, de traduire et d'imiter ses bucoliques grecques. A qui fera-t-on croire que Virgile a tenu ce langage dix ans après l'apparition de ses *Eglogues ?* Si Virgile avait été vraiment lié avec Messala, il eût au moins prononcé quelquefois son nom ; or il ne l'a jamais fait. Il eût cependant, avec quelque facilité, pu faire figurer aux enfers [3] un Valérius Publicola auprès de Junius Brutus, et puisque Messala fut un des vainqueurs d'Actium, son nom méritait d'être cité à côté de celui d'Agrippa [4]. De ce silence nous n'aurions pas le droit de conclure que Messala et Virgile n'ont jamais été en relations, mais nous pouvons être sûrs que Virgile n'a pas commencé à 43 ans à chanter les exploits militaires et les talents poétiques du protecteur de Tibulle.

Les mérites littéraires de la pièce sont si minces que ces vers feraient peu d'honneur à Virgile. La faiblesse du style en est si évidente que les partisans les plus résolus de l'authenticité des *Epigrammata*, Birt, Sommer, n'ont pas osé la nier. Seul, Vollmer [5] essaye de la justifier : si le poète, dit-il, déroge à ses habitudes et écrit un panégyrique, c'est qu'il imite un modèle grec, Callimaque sans doute, dont il suit pas à pas les procédés. L'explication est ridicule. On sait avec quelle liberté Virgile s'est inspiré d'Hésiode, d'Homère, de Théocrite ; pour les besoins de la cause on voudrait qu'il se fît l'esclave d'un modèle problématique.

1. *Mox tamen ardentes accingar dicere pugnas Caesaris*, etc., v. 46 et suiv.
2. V. 56 : *Quin ausim hoc etiam dicere, uix hominum est.*
3. *En.*, VI, 818.
4. *Enéide*, VIII, 682.
5. *Sitzungb. Ak. München*, 1907, p. 345 (note 3).

Nous refusons donc absolument à Virgile la paternité de l'Elégie à Messala ; nous ne serions pas étonné que l'auteur fût aussi celui des deux pièces consacrées à Octavius Musa. Il y a peut-être plus de déférence encore à l'égard du grand personnage que fut Messala, mais il y a dans ces trois œuvres un même empressement à louer, à exagérer les mérites, un même goût du clinquant qui dissimule mal la pauvreté de la pensée. Si l'on remarque en outre de singulières analogies [1] dans l'expression entre les pièces 4 et 9, la même éclipse de la personnalité de l'auteur, le même oubli de la dignité devant un protecteur puissant ou un poète « arrivé », on conclura qu'elles sont, avec l'épigramme 11, l'œuvre d'un auteur médiocre dont le talent n'a pas mûri avec les années et dont nous ne saurions aujourd'hui dire le nom [2].

Le second groupe des épigrammes contient, avons-nous dit, des pièces d'inspiration satirique qui nous paraissent étranges et singulièrement énigmatiques. En effet, la personne des ennemis ridiculisés par le poète nous est généralement inconnue et le ton de ces épigrammes n'est pas celui que nous croyons possible dans la bouche de Virgile. Alors que les pièces du groupe précédent avaient un lien au moins apparent avec la personne, l'œuvre, les relations de Virgile, nous sommes incapables de dire à quelles circonstances de sa vie ont trait celles de ce second groupe et pourquoi même elles sont attribuées à Virgile. Récemment un Américain, de Witt [3], a essayé de soulever le voile mystérieux qui pèse sur tout cet ensemble. Partant de cette idée que les pièces 2

1. Ainsi Musa obtint dès sa jeunesse les présents de tous les dieux et de toutes les déesses (v. 5) : *Cui iuueni ante alios diui diuumque sorores Cuncta... dedere bona,* comme l'héroïne chantée par Messala s'est vue elle aussi comblée des faveurs des immortels (v. 21) ; *certatim ornabant omnes heroida diui Certatim diuae.* — Musa reçut les dons chers à Phébus et à sa cour (v. 7), Messala est proclamé digne d'entrer dans les chœurs sacrés. Un même mouvement d'humilité termine les 2 pièces : l'auteur de l'ép. 4 demande à Musa de se laisser aimer seulement, car son admirateur n'a rien qui lui vaille l'attention ou l'estime ; celui de l'élégie songe, non point à imiter son héros, mais à traduire son œuvre et à la faire connaître. Quelques tournures enfin sont identiques : 4, 5, *ante alios*, 9, 23, *ante alias* ; 4, 6, *cuncta neque indignò*, 9, 39, *multa neque inmeritis* ; même emploi de *candida* dans 4, 10 et 9, 27.

2. Cf. p. 181-182.

3. *Amer. J. of Phil.*, 1912, p. 317.

et 10 sont dirigées contre des amis d'Antoine, Cimber et Ventidius, il conclut que les autres sont les témoins d'une campagne d'épigrammes menée par Virgile contre le triumvir, et c'est lui ou ses partisans qu'il s'efforce de retrouver dans les personnages divers raillés ou poursuivis par l'auteur. La tentative est intéressante, et l'on voit quel serait l'avantage de cette thèse si elle était exacte. Il y aurait dans cette seconde partie du recueil une unité qui nous échappe et la haine politique expliquerait la violence du ton qui nous surprend. Malheureusement une telle interprétation se heurte à toute une série de difficultés.

Peut-on dire vraiment que c'est la passion politique qui inspire les pièces 2 et 10, l'une écrite contre le rhéteur Cimber, coupable d'avoir fait périr son frère, l'autre contre Sabinus, le muletier parvenu ? Cimber fut, à n'en pas douter, au nombre des familiers d'Antoine, mais ce n'est pas là ce que lui reproche l'auteur de l'épigramme, c'est son goût ridicule pour une éloquence archaïque et mêlée et surtout le meurtre qu'il a sur la conscience. Quant à Sabinus, de Witt, à la suite des commentateurs un peu anciens, prétend voir en lui le fameux Ventidius Bassus, qui sauva Antoine de l'écrasement après la bataille de Modène et demeura un de ses plus fidèles lieutenants. Or, nous le verrons [1], il est impossible de confondre les deux personnages, et la théorie de notre critique se trouve déjà en défaut.

Admettrons-nous au moins avec lui que ces deux pièces sont virgiliennes ? Quintilien [2] semble se porter garant pour la première, qu'il attribue à Virgile, et cette affirmation a généralement suffi. D'ailleurs la répugnance que l'auteur manifeste pour tout ce qui n'est pas l'éloquence saine et probe, l'art avec lequel l'épigramme est bâtie, la discrétion spirituelle avec laquelle le criminel est flétri, tout cela n'est pas incompatible avec les qualités virgiliennes. Mais l'autorité de Quintilien n'est pas irrévocable : comme tous les gens de son temps, il devait croire à l'authenticité des pièces qui se présentaient sous le couvert de ce grand nom. Cette

1. *Infra*, p. 193 et suiv.

2. *Inst. or.*, VIII, 3, 27-29. De même Ausone, citant quelques mots incompréhensibles de la même pièce, la met au nombre des *Catalepta Maronis*. (Cf. plus haut, p. 9).

épigramme n'est pas, pour le ton, essentiellement différente de celles qui, à la même date, après la mort de César, coururent à Rome contre les puissants du jour [1], et dont il est difficile de dire si elles sont les produits spontanés de la muse populaire ou l'œuvre de vrais poètes soucieux de garder un prudent anonymat. Telle qu'elle est, l'épigramme 2 trahit plutôt la main habile d'un homme, rhéteur rival ou poète satirique, désireux de prendre à partie tout à la fois un maître d'éloquence ridicule et un criminel encore impuni.

Le même doute plane sur les origines de la parodie catullienne : nombre de commentateurs tiennent pour Virgile, Ribbeck, Bährens, Leo, Vollmer, Birt, M. Plessis ; d'autres, Vettori, Heyne, Bücheler, Hertzberg, Curcio, ne sont pas moins fermes dans leurs dénégations, mais leurs arguments ne sont pas toujours très heureux. Heyne n'admet pas qu'une âme candide et généreuse comme celle de Virgile ait pu laisser échapper des vers si injurieux (*tantam infamiam aliis inurere*) et il conclut : *improbos odit optimus quisque* : *non exercet in eos carnificiam*. Voilà de bien gros mots et une indignation excessive pour une plaisanterie, somme toute, assez inoffensive, plus spirituelle que méchante. Curcio [2] n'est pas moins sévère quand il prétend que c'eût été pour un poète d'humble origine, comme Virgile, une lourde faute de tact de se rire ainsi d'un homme qui se doit à lui-même son élévation. Heidel, dans l'article où il s'est plu à étudier les rapports de Catulle et de Furius Bibaculus [3], incline à voir dans notre pièce l'œuvre de ce dernier poète, originaire, comme l'on sait, de Crémone. L'invocation à la « froide Crémone » [4] pourrait donner quelque vraisemblance à l'hypothèse, si la mention de Mantoue, un peu plus haut [5], ne venait nous rappeler le pays de Virgile. A tout prendre, plus que la pièce précédente la parodie du Phaselus nous paraît digne d'être virgilienne : le personnage raillé est un muletier de Cisalpine, enrichi et vaniteux, que le jeune homme dut con-

1. Cf. p. 151, n. 1, 2, 3.
2. Prolégomènes de son édition, p. 44.
3. Déjà cité, *Cl. Rev.*, 1901, p. 215.
4. Vers 12.
5. Vers 4.

naître dans son enfance. Sa verve s'exprima tout naturellement dans cette imitation du poète qui s'imposait alors à tous les jeunes, où l'on ne trouve qu'une plaisanterie de bon ton, dénuée d'amertume et de méchanceté.

Il nous reste à étudier, dans cette partie satirique des *Epigrammes*, les pièces 6, 12 et 13, où, conformément à sa thèse, de Witt prétend retrouver la personne d'Antoine lui-même. Il serait bien étrange que les anciens n'eussent rien su de cette haine du poète pour le triumvir. Au cours de son œuvre, Virgile ne parle qu'une fois d'Antoine [1] et point du tout avec l'acrimonie qui eût, malgré lui, percé dans ses vers, s'il avait eu personnellement à se plaindre de lui et si, dans sa jeunesse, il l'avait poursuivi de traits si sanglants.

Aussi ne saurions-nous croire qu'Antoine se dissimule sous les noms de Noctuinus et de Luccius. Les pièces 6 et 12 ne seraient, selon de Witt, qu'un « charivari » à l'occasion du mariage d'Antoine avec sa cousine Antonia et l'épode 13 serait destinée à flétrir les vices et les mœurs infâmes du même personnage. Mais de Witt ne nous explique pas comment Antoine peut être désigné successivement sous ces deux pseudonymes différents, Noctuinus et Luccius, alors que l'auteur de l'épode 13 prétend donner à la fin le vrai nom de son ennemi [2]. Nous ne croyons donc pas que ces trois pièces visent un seul et même personnage, comme le supposait également Bücheler [3], et nous n'admettons pas non plus qu'elles soient l'œuvre d'un même auteur. Nous avons dit [4] à propos de l'épigramme 1 qu'à nos yeux les pièces 12, 6 et 1 marquaient les différents moments d'un petit roman d'amour et exprimaient le dépit d'un jeune poète éconduit, qui se voyait préférer un lourdaud vaniteux. Et son amertume s'exhale précisément dans l'épigramme 12 où il raille son heureux rival, dans l'épigramme 6 où il poursuit de sa rancune le beau-père et le gendre. Nous ajoutions alors qu'il nous paraissait difficile de prêter à Virgile un ressentiment si tenace, qui conviendrait beaucoup mieux au tempé-

1. *Enéide*, VIII, 685.
2. Cf. *infra*, p. 209-210.
3. *Rh. Mus.*, 1883, p. 521. Pour Bücheler le nom vrai du personnage attaqué est Lucienus ou Lucianus, le pseudonyme Noctuinus.
4. *Supra*, p. 37.

rament d'un Furius Bibaculus ou d'un Domitius Marsus.

Nous serons plus autorisé encore à rejeter l'authenticité de cette fameuse épode 13. Scaliger [1], tout en reconnaissant l'élégance de la forme, la refusait à Virgile, Heyne la jugeait plus digne de Catulle ; Naeke, Bährens, Ribbeck, Curcio, Sabbadini ne pensent pas autrement. Telle n'est pas cependant aujourd'hui la façon de voir des philologues allemands. Vollmer [2] et Birt [3], et de leurs fidèles suivants, de Witt et Gubernatis. Birt surtout déclare que si, au premier abord, la pièce peut paraître suspecte, en raison de sa grossièreté, nous devons songer qu'elle figure dans un recueil garanti par la signature de Varius, à la pièce 15. Nous verrons tout à l'heure ce que vaut cette prétendue signature [4], mais on ne voit pas trop comment l'épilogue 15 peut attester l'authenticité de l'épode 13, quand Birt reconnaît lui-même le caractère apocryphe de l'élégie 9. — Nous ne savons rien, ajoute Birt, des amis de jeunesse de Virgile avant l'année 41 ; il était alors disciple de Catulle et il est probable que l'expression de la pièce 5, *pudenter et raro*, fait allusion à des écarts de langage tels que ceux que nous avons ici. Et lui aussi, comme le voulait déjà Vollmer, admet que Virgile a été soldat et a affronté les mers — ainsi qu'il est dit au début de l'épode. Si grande que soit notre ignorance, nous admettrons difficilement qu'aucun des commentateurs anciens n'ait jamais entendu parler ni soufflé mot de la vie militaire du poète et de sa présence à Pharsale [5]. Ils prêtent à leur auteur assez d'aventures extraordinaires pour que les modernes n'aillent pas encore ajouter à leurs rêveries. Il serait bien étrange enfin qu'une des invectives les plus obscènes qui nous soient parvenues soit justement l'ouvrage du poète dont la retenue et la dignité ont si vivement frappé les contemporains. Que Virgile, jeune encore et maltraité par la vie, ait pu maudire ceux qui le dépouillaient, comme

1. *App. Verg.*, p. 490 : *Poematium maledicentiae et probrorum plenissimum. Quod non ausim Vergilio attribuere licet elegans et eruditum. Videtur enim secundum aetatem Augusti scriptum fuisse.*

2. *Sitzungsb Ak. Münch.*, 1907, p. 345.

3. *Erkl. des Cat.*, p. 142.

4. *Infra*, p. 46.

5. Pourquoi le poète lui-même n'en aurait-il jamais parlé, alors qu'il fait parfois sur son compte des confidences biographiques ?

le fit le poète des *Dirae*, la chose serait possible ; qu'il ait ri des prétentions d'un Sabinus, soit encore ; mais nous n'admettons pas, bien que, suivant la formule de Birt, des impressions ne soient pas des preuves irréfutables, que Virgile ait passé dans l'injure la violence de Catulle.

Nous avons enfin séparé du reste des épigrammes trois pièces d'inspiration toute différente et sans lien avec les précédentes : deux d'entre elles figurent sous les n°s 3 et 15; la dernière est rejetée avec raison, dans les éditions récentes, à la fin du recueil.

La pièce 3 est une inscription funéraire destinée à la statue ou à la tombe d'un grand conquérant que la Fortune arrêta dans sa course. Nous verrons par la suite [1] quels noms ont été proposés pour ce capitaine mystérieux où il faut probablement reconnaître Alexandre. De Witt essaie pourtant de rattacher cette épigramme à sa thèse et voit en elle une sorte d'oraison funèbre composée après la mort de Marc-Antoine. Rien n'est moins certain, comme nous l'avons démontré plus loin. Cette pièce, sans grande originalité ni valeur littéraire, n'est que le développement en vers d'un lieu commun cher aux poètes et aux déclamateurs du Ier siècle après Jésus-Christ sur l'incertitude des choses humaines et la fragilité de la gloire militaire. Il y a entre elle et tel passage de Lucain [2], telle lettre de Sénèque [3], des analogies si évidentes dans la pensée et l'expression qu'il est impossible de ne pas croire contemporaines ces trois œuvres différentes. Ces vers sont assurément de peu antérieurs au moment où fut constitué le recueil des *Epigrammes*.

La pièce qui le termine habituellement serait, au dire de Birt [4], l'œuvre de Varius lui-même et donnerait à tout l'ensemble son indéniable cachet d'authenticité. Tel est le paradoxe que l'éditeur allemand a soutenu avec conviction. Pourtant d'autres partisans fort résolus de l'antiquité du recueil sont loin de penser ainsi : Vollmer rejette dédaigneu-

1. *Infra*, p. 156.
2. *Phars.*, X, 39. — Cf. commentaire, p. 160.
3. *Ep. ad Luc.*, 94.
4. *Erkl. des Cat.*, p. 7.

sement ces distiques dans l'apparat critique [1] et Sommer [2] les attribue, avec raison, à quelque grammairien tardif. Il serait singulier que Varius eût introduit dans l'œuvre de son ami mort quelques vers de sa composition quand on sait le scrupule avec lequel il édita l'*Enéide* et l'obligation qu'il s'imposa de laisser inachevés les vers où le poète n'avait pas mis la dernière main. Deux mots du reste prouvent que la pièce est de beaucoup postérieure à la mort de Virgile : la muse du poète est ici qualifiée de *rudis*, et c'est précisément le terme dont Martial qualifie le *Culex* [3], pour caractériser une poésie de débutant. Il y a des chances pour que ce vers soit un souvenir de celui de Martial. Quant à l'épithète de *diuini*, si elle apparaît dans les *Eglogues*, elle fait plutôt partie du vocabulaire des auteurs tardifs, pour qui l'éloge n'est jamais excessif : c'est celle que Stace [4], dans des vers connus, décerne à l'*Enéide*, et ces vers, comme ceux de Martial, chantaient sans doute à la mémoire du lettré qui crut bon de doter d'un épilogue le recueil des petits poèmes virgiliens. A dire vrai, il ne diffère pas beaucoup des productions soi-disant poétiques que l'antiquité nous a léguées sur la vie et les œuvres de Virgile, qu'elles soient dues à des amateurs, à des admirateurs du poète ou plutôt à des grammairiens désireux de résumer en quelques vers le sujet des *Géorgiques* ou de l'*Enéide*, de ramasser en deux distiques un jugement littéraire sur l'œuvre entière du Mantouan. C'était un thème fréquent que la comparaison de Virgile et d'Homère [5] ; c'est ce parallèle que développe la femme savante de Juvénal [6], que reprennent quelques épigrammes de l'*Anthologie latine*, en particulier deux pièces [7] en deux distiques chacune, écrites probablement par Alcimus, rhéteur du IVe siècle. Une autre [8], formée de trois distiques et anonyme, n'est pas sans analogie avec la pièce qui

1. *Epigramma... a sero grammatico additum*. Cf. *Sitz. Ak. Münch.*, 1907, p. 345, note 2.
2. *De Cat. carm.*, p. 13 et sq.
3. *Ep.* VIII, 56, 19.
4. *Theb.*, XII, 816.
5. Cf. Quintilien, *Inst. or.*, X, 1, 86.
6. *Sat.* VI, 437.
7. Bährens, *P. L. M.*, t. IV, nos 115 et 192.
8. *Ibid.*, no 193.

nous occupe, puisque le poète y fait, après son *Enéide*, les honneurs de ses *Bucoliques* et de ses *Géorgiques*. Enfin parmi les *Epitaphia* qui furent composés sur le fameux distique *Mantua me genuit*, la pièce 9, qui porte le nom d'Asclepiadius [1], offre un premier distique dont le tour et la pensée rappellent tout à fait notre épilogue :

> Sicanius uates siluis, Ascraeus in agris
> Maeonius bellius ipse pocta fui.

A peine est-il besoin de faire remarquer avec quelle exactitude *Syracosio* correspond à *Sicanius*, *Hesiodoque* à *Ascraeus*, *Homereo* à *Maeonius*. Il n'y a donc pas de raison valable pour faire remonter jusqu'à l'époque d'Auguste, encore moins pour attribuer à Varius, des vers de tout point identiques à ceux que se plaisent à écrire les grammairiens du IIIe ou du IVe siècle. C'est à cette date qu'il faut aussi les attribuer ; ils ne visent point les seules épigrammes qu'ils suivent aujourd'hui, mais tout l'ensemble des poésies pseudo-virgiliennes réunies en un *corpus*.

Il nous reste à dire quelques mots des quatre vers que la négligence d'un copiste a insérés au milieu de l'épode 13 et qui sont vraisemblablement l'épitaphe de quelque grand écrivain latin dont la renommée eût pu contrebalancer celle des meilleurs auteurs grecs. On ne saurait dire s'il s'agit d'un poète, d'un orateur, d'un philosophe, tant la pensée est vague et s'exprime en termes généraux. D'ailleurs la pièce est extrêmement suspecte, du fait qu'elle est absente du Bruxellensis et ne figure que dans les manuscrits du XVe siècle ; certaine expression même [2] nous paraît inexplicable dans la bouche d'un auteur ancien, si bien que nous n'hésitons pas à voir en cette épigramme l'œuvre moderne d'un humaniste. Elle ne saurait, en aucune façon, prendre place dans l'ensemble des *Epigrammata*.

De la longue discussion qui précède il résulte qu'il n'y a pas un auteur unique de notre recueil, mais plusieurs auteurs de dates et de qualités très différentes. Il y a, selon nous, d'abord un fonds virgilien indéniable : l'adieu à la

1. Bährens, *P. L. M.*, t. IV, n° 137, p. 130.
2. C'est le mot *antiquis* au v. 2. Cf. notre commentaire, p. 225 et 226.

rhétorique et à la poésie (vers 50 avant Jésus-Christ), le salut à la villa de Siron (39), le badinage adressé à Varius (après 38), la parodie du *Phaselus* (entre 50 et 40), que ces pièces aient été puisées à la source même, c'est-à-dire dans les papiers de Virgile, tombés, après sa mort, aux mains de ses amis, ou qu'elles soient issues encore du livre que Varius [1] avait consacré à la mémoire du poète, où il parlait de son talent et de sa vie, *de ingenio moribusque eius* [2].

Quelques pièces sont l'œuvre de poètes contemporains, peut-être compatriotes de Virgile, attachés à la tradition catullienne, railleuse, parfois très âpre : telle est l'épigramme 2 contre Cimber (an 43), telles sont les pièces 6, 12 et 1, dues à un même auteur, telle encore l'épode 13, dont le ton et la forme rappellent les premières poésies d'Horace et qu'il faut dater des environs de l'année 20. Trois pièces sont d'un auteur médiocre qui fréquenta le cercle de Messala et fut en même temps en relations avec un ami d'Horace et de Virgile : le billet adressé à Octavius, l'épitaphe composée après la mort du même (après 35), l'élégie en l'honneur du triomphe de Messala (27).

Postérieurs à la mort de Virgile sont les deux petits poèmes 14 et 3. Le premier, pastiche habile inspiré par l'*Enéide,* fut peut-être recueilli par Varius ou par Tucca ; le second, œuvre contemporaine de Lucain et de Sénèque, a trompé la perspicacité de l'éditeur, si elle n'est pas son œuvre.

Enfin il faut attribuer à un scoliaste du IIIe ou du IVe siècle l'épilogue *Vate Syracosio* et à un humaniste l'énigmatique piécette égarée dans le texte de l'épode contre Luccius.

Nous sommes loin de la façon de voir de Vollmer ou de Gubernatis, partisans de l'authenticité intégrale, loin encore de celle de Birt et de Sommer, qui voyaient dans notre recueil l'œuvre d'au moins deux auteurs. Parmi les partisans les plus résolus de l'inauthenticité, Curcio [3] revient pourtant à la conception d'un poète unique. Selon lui, en effet,

1. Cf. Quintilien, *Inst. or.*, X, 3, 8. A propos de ce livre, Ribbeck écrit (*Proleg* , p. 89) : *In quo praeter alia de singulis amici operibus quo tempore facta et edita quaque ratione composita essent edocuit lectores.*
2. Aulu-Gelle, *Noct. Att.*, XVII, 10, 2.
3. Prolégomènes de son édition, p. 50-52.

les épigrammes auraient été écrites par un poète né en Cisalpine, aux environs de 65, familier des groupes où fréquentait Virgile. Ce n'était pas la peine de refuser à Virgile la paternité de ces poèmes pour l'attribuer à son Sosie !

III

LES ÉDITEURS.

Les *Epigrammes* n'ont pas été publiées par Varius. — Elles ont paru vraisemblablement au temps de Néron. — Les *Priapées*, à l'époque de Martial.

Le caractère très mêlé des pièces qui composent l'ensemble des *Epigrammata* ne nous permet pas un instant de croire que l'éditeur en ait été Virgile : la supposition ne serait admissible que dans le cas où Virgile aurait été l'auteur de toutes ces pièces. Or nous croyons avoir démontré qu'il n'en était rien.

C'est dire que nous ne pouvons accepter la thèse de Sommer [1] qui, seul de tous les auteurs qui se sont occupés de nos poèmes, a osé soutenir que Virgile lui-même avait publié un *Catalepton* peu de temps après l'année 35. Il choisit cette année, car ce doit être aux environs de cette date que mourut l'Octavius dont la pièce 11 pleure la perte et qui semble encore vivant à l'époque où Horace le cite dans une de ses satires (I, 10, 82) écrite précisément en 35. De plus, Sommer prétend que nulle autre pièce ne peut tomber après l'an 35, car il exclut comme inauthentiques les pièces 9, 13, 14 et 15.

Virgile aurait donc seulement publié à cette date les trois priapées et les onze épigrammes admises par Sommer. Le tout ferait un pauvre ensemble de 150 vers environ et nous ne voyons pas trop ce que cette publication aurait pu ajouter à la gloire du poète qui venait de faire paraître les *Bucoliques*. D'autre part, Virgile ne fait nulle mention de ses poésies de jeunesse : ce qu'il a voulu en sauver, il l'a probablement enchâssé dans sa 9e églogue, et ce sont des

1. *De Cat. carm.*, p. 28.

fragments de poésies bucoliques. Il serait singulier que le poète qui a écrit le vers *Prima Syracosio dignata est ludere uersu* s'apprêtât justement à publier des essais antérieurs aux *Bucoliques*, d'une inspiration si différente. S'il ne fait pas la moindre allusion à ses œuvres de début, alors qu'il rappelle, dans les *Géorgiques*, tantôt ses projets de poème épique, tantôt ses *Eglogues*, c'est qu'elles n'avaient pas un grand prix à ses yeux et qu'il n'avait jamais pris la peine d'en donner une édition spéciale. La preuve en est dans la défense qu'il fit à Varius de ne rien publier de ce que lui-même n'avait pas jugé digne de voir le jour : il ne songeait pas seulement à l'*Enéide* inachevée, mais aux essais, aux brouillons que tout poète a toujours en portefeuille.

Selon Birt [1] et Gubernatis [2], c'est Varius qui donna une édition du *Catalepton* peu de temps après la mort du poète. Pour Gubernatis, en effet, Virgile avait certainement publié quelque recueil avant les *Bucoliques* et Varius donna, une fois son ami mort, une édition générale de ses *carmina minora*, et non pas seulement du *Catalepton*.

Cette publication ferait peu d'honneur à l'esprit critique et au goût de Varius. Certaines pièces sont, nous l'avons vu, franchement inauthentiques : il faudrait admettre qu'elles ont trompé Varius ou qu'elles ont été ajoutées après coup. Cette dernière supposition n'est pas vraisemblable, car l'ordre dans lequel se succèdent les épigrammes n'est pas sans habileté ni intention [3]. Varius devait être, d'autre part, mieux placé que personne pour distinguer le vrai du faux, puisqu'il eut en mains les papiers du poète et qu'il composa des mémoires sur sa vie et son œuvre.

Le puritanisme qui régnait alors à la cour d'Auguste n'aurait pas admis la publication de ces œuvres légères, que Birt considère presque toutes comme authentiques et certifiées telles par Varius. Est-il possible de croire que l'homme qui, malgré la volonté du défunt et par ordre de l'empereur, sauvait l'*Enéide* des flammes ait en même temps publié, avec une sorte d'estampille officielle, des pièces un peu lestes,

1. *Erkl. des Cat.*, p. 6.
2. *Riv. di Fil.*, 1910, p. 213.
3. Cf. *infra*, p. 61.

même inconvenantes, que leur auteur n'avait pas jugé à propos de livrer au public ? Convenait-il à la piété d'un ami de mettre sous les yeux d'une société encore toute pénétrée du souvenir de Virgile des pièces dont quelques-unes jurent si étrangement avec le ton et le caractère du poète qu'elle avait connu et admiré ?

Toutes ces raisons nous empêchent de voir en Varius l'auteur de cette publication.

Elle est, selon nous, l'œuvre d'un fervent de Virgile qui réunit ces quelques pièces, au cours du Ier siècle après Jésus-Christ. Peut-être en trouva-t-il quelques-unes dans les Mémoires de Varius ; peut-être eut-il plutôt à sa disposition des documents qui passaient pour remonter à Virgile. On sait, en effet, qu'à la mort du poète, ses manuscrits furent remis à Varius et à Tucca. Mais quand ceux-ci moururent à leur tour, ses papiers et ceux de ses exécuteurs testamentaires tombèrent vraisemblablement, à une date impossible à préciser, entre les mains des amateurs qui, à Rome, recherchaient les autographes des grands auteurs [1]. Dès lors, comment faire le départ entre les pièces qui pouvaient être virgiliennes et celles que Varius et Tucca tenaient de leurs amis personnels ? L'élégie 9 est probablement un hommage adressé à Virgile ou à Varius par un poète du cercle de Messala où fréquentaient les deux amis [2]. La dédicace à Vénus fut peut-être conservée pieusement par Varius ou Tucca comme une des plus jolies pièces qu'à un poète d'occasion inspira son culte pour Virgile. L'amateur qui fut mis en possession de tous ces documents ne voulut pas distinguer parmi eux : il se peut qu'il ait été trompé par les analogies de forme et le tour virgilien de certaines pièces et que, même s'il eut des doutes pour telle épigramme risquée, il n'ait pas osé trancher la question d'authenticité. Pour ne pas frustrer le poète d'une gloire posthume, il publia sous le nom de Virgile tout le précieux héritage.

1. Les libraires du quartier des *Sigillaria* en faisaient le commerce Cf. Aulu-Gelle, V, 4, sur un exemplaire des *Annales* de Fabius Pictor, *bonae atque sincerae uetustatis*, et sur des mss. ayant appartenu à Virgile, XIII, 2, 3 et 2, 4.

2. Il y eut des échanges certains entre le cercle de Messala et celui de Mécène. (Cf. Horace, *Carm.*, III, 21, et le *Symposion* où Mécène faisait converser ensemble Virgile, Horace et Messala).

Il est difficile de dire à quelle date parut ce recueil. Le premier auteur qui semble s'autoriser des légers badinages de Virgile est Pline, dans deux lettres [1] qui sont de l'année 105 après Jésus-Christ. D'autre part, dans son *Institution oratoire* [2], Quintilien cite l'épigramme 2 et la donne expressément pour virgilienne. Les *Priapées* et les *Epigrammes* ont donc été publiées avant la fin du Iᵉʳ siècle. Pouvons-nous trouver maintenant un autre terme au delà duquel il soit impossible de remonter ? Il est un homme qui n'eût point manqué de s'autoriser de ces poèmes, si l'occasion s'était offerte à lui. Ovide, exilé et désireux d'apitoyer sur son sort l'âme d'Auguste, écrivit à l'empereur la longue élégie du livre II des *Tristes* où il rappelait tous les auteurs grecs et romains qui, pour avoir prêté l'oreille à une muse un peu légère, ne souffrirent ni dans leur gloire ni dans leur situation. Or il ne cite des poèmes virgiliens [3] que les personnages de Phyllis, d'Amaryllis et de Didon. Aurait-il oublié les *Priapées* et les *Epigrammes* s'il les avait connues alors et n'y aurait-il pas trouvé une excuse à sa propre légèreté ? Nous croyons que ce silence est significatif et qu'en 9 après Jésus-Christ Ovide n'avait pas eu en mains le recueil qui nous occupe [4].

1. *Epist.*, IV, 14 ; V, 3.
2. Livre VIII, 3, 28.
3. Vers 535-539. Dans ce dernier vers l'expression employée par Ovide, *Bucolicis iuuenis luserat ante modis*, prouve qu'il ne connaissait aucune œuvre virgilienne antérieure aux *Bucoliques*.
4. Deux rapprochements signalés par Kroll (*Neue Jahrb.*, 1908) ne sauraient infirmer cette conclusion. D'après lui, Ovide aurait emprunté (*Trist*, III, 1, 11) l'expression *alterno uersu* à l'élégie 9, v. 19, et calqué le vers 368 de l'*Ibis* : *Sanguine tinxit humum*, sur celui de l'élégie 9 : *Sanguine fluxit humus* (v. 32). Dans le 1ᵉʳ cas il s'agit d'une expression courante, et l'on ne peut dire qu'elle a été empruntée par l'un à l'autre. D'autre part, on sait que les légendes, enseignées dans les écoles, avaient été rédigées par des mythologues sous une forme à peu près fixe. Ovide et l'auteur de la pièce 9 ont puisé à une même source. Enfin, même si Ovide était l'imitateur, on n'en pourrait tirer argument pour fixer la date du recueil des *Epigrammata*. Ovide, familier des Messala, a certainement lu les pièces écrites en l'honneur du maître de la maison : si telle fin de vers s'est gravée dans son excellente mémoire, cela ne prouve pas qu'au moment où il écrit l'*Ibis*, l'élégie 9 a été publiée avec les autres *Epigrammes*. — Nous avons cru trouver dans l'*Ibis* également une allusion à l'épode 13, peut-être même quelques souvenirs. Avant de figurer dans notre recueil, cette pièce a couru dans le monde lettré que fréquentait Ovide, où elle fit

C'est donc entre l'an 9 et l'an 95 que parurent les *Priapées* et les *Epigrammes*. Pour les premières, nous avons dit ailleurs qu'une pièce nous paraissait trahir l'influence de Martial et que, par suite, le recueil des *Priapées* s'enrichit au temps de Martial, s'il ne parut pas à cette date. Quant aux *Epigrammes*, il est tout à fait improbable qu'elles aient été publiées à la même époque et dans le même volume que les *Priapées*. Nous avons conclu que ces dernières, réduites aujourd'hui à un nombre infime, firent partie, à l'origine, d'un groupe plus important qui se suffisait à lui-même et n'avait rien de commun avec les *Epigrammes*. Vollmer [1] prétend que ces dernières durent très tôt se constituer en un recueil, car autrement la pièce 2 n'aurait jamais pu se transmettre isolée jusqu'à l'époque de Quintilien. Si pareil raisonnement était juste, on ne s'expliquerait guère comment Suétone eut connaissance de telle épigramme, de tel vers satirique lancés par un auteur anonyme contre César, Auguste ou Néron. C'est oublier encore que les papiers de Virgile furent assez longs à disparaître et, nous l'avons vu, qu'on s'arrachait au premier siècle des exemplaires écrits — ou soi-disant écrits — de la main du poète. S'il nous fallait fixer approximativement une date à l'apparition des *Epigrammes*, nous indiquerions volontiers l'époque de Néron : l'une d'elles (n° 3) nous a paru, pour le fond et pour la forme, très voisine des lieux communs chers à Sénèque et à Lucain. C'est l'époque, en outre, où la faveur revient à l'auteur de l'*Enéide*, après une éclipse momentanée sous le règne de Caligula. Rappelons-nous que sous Claude, le poète dramatique Pomponius Secundus écrit une *fabula praetexta* qu'il intitule *Æneas*, que l'affranchi Polybe donne tous ses soins à une traduction ou une paraphrase grecque de Virgile [2]. N'oublions pas que, sous Néron, Virgile se récite dans les banquets [3] et que l'empereur fait vœu de représenter une

vraisemblablement quelque bruit. Si elle avait pris place parmi des œuvres virgiliennes, Ovide se fût empressé de la signaler dans son plaidoyer pour lui-même. C'est une pièce détachée qu'Ovide a connue jadis et dont il sait l'auteur — qui n'est pas Virgile.

1. *Sitzungsb. Ak. Münch.*, 1907, p. 347.
2. Sénèque, *Cons. ad Polyb.*, VIII, 2.
3. Pétrone, *Sat.*, 68.

pantomime intitulée *Turnus*, s'il réussit à garder l'Empire [1].

Au moment où, par réaction peut-être contre les tendances de la nouvelle école poétique, s'affirme le culte de Virgile, est-il invraisemblable qu'un de ses admirateurs passionnés ait cru servir sa gloire en publiant, sans grand esprit critique, des pièces diverses, issues de l'héritage de Varius et de Tucca, qui pouvaient passer, par le fait même, pour d'authentiques essais de la jeunesse de Virgile ?

1. Suétone, *Nero*, 54.

IV

VALEUR LITTÉRAIRE DU RECUEIL.

Priapées et *Epigrammes* ont subi surtout l'influence de Catulle : le ton, la langue, la métrique. — Horace et l'épode 13.

Le mystère qui entoure le recueil des *Priapées* et des *Epigrammes* n'en constitue pas l'unique intérêt. Ce petit volume est un document littéraire intéressant, un témoin précieux de l'influence qu'un poète peut exercer sur les esprits de son temps : la plupart de ces pièces ont été écrites sinon toujours par des contemporains ou des compatriotes de Catulle, du moins par de fervents lecteurs et des imitateurs du poète cisalpin. C'est en effet dans la Gaule transpadane que la nouvelle école poétique dont il était le chef semble avoir recruté ses plus nombreux adeptes : à côté de lui, il faudrait placer : Furius Bibaculus, de Crémone ; Helvius Cinna, de Brixia ; Cassius, de Parme ; Æmilius Macer, de Vérone ; Quintilius Varus, de Crémone, ami d'Horace. La perte de leur œuvre est à jamais regrettable ; mais si nous la possédions, peut-être trouverions-nous entre elle et celle de Catulle cet air de parenté qui s'impose à nous à la lecture de nos poèmes. Virgile et les auteurs qui les ont composés sont bien les fils intellectuels de Catulle, dont ils imitent le ton, la langue et la métrique.

*
* *

Ce qui fait à nos yeux le prix des vers de Catulle, c'est la sincérité avec laquelle le poète analyse ses sentiments, conte les événements de sa vie, parle de ses amis ou de ses adversaires, confie au lecteur ses désespoirs ou ses joies d'amour. L'auteur y disparaît devant l'homme. C'est lui qui a le mérite d'avoir introduit dans les lettres latines la personnalité et le

lyrisme au sens où les modernes l'entendent. Tel est encore le caractère de l'opuscule que nous étudions : rien qui y sente la convention, partout au contraire la vivacité du sentiment et la sincérité de l'inspiration. Les choses et les gens revivent dans ces courtes pièces. Catulle avait chanté jadis la presqu'île de Sirmio et sa maison de Tibur et ses vers rappellent souvent Vérone et les pays cisalpins. Il y a quelque chose de semblable dans la pièce où Virgile adresse une prière à la villa de Siron, hospitalière aux réfugiés, et les allusions à Mantoue, à Brixia, à Crémone émaillent la charmante satire dirigée contre le muletier Sabinus. Les relations se devinent aimables entre poètes d'un même cénacle : nous entrevoyons les grands amis de Virgile, Varius, Tucca, le mystérieux Octavius dont l'esprit et la gaîté semblent avoir été si goûtés ; la figure de Messala, homme de guerre et lettré, se dessine au cours du long panégyrique qu'un poète inconnu développe avec plus de complaisance que de bonheur. Et tous vivent, échangent entre eux de courts poèmes, protestation d'amitié, confidence d'amour, regrets sur la brièveté de la vie qu'un épicurisme de bon ton vient rendre plus précieuse. Catulle avait donné le premier l'exemple de ces billets familiers, de cette poésie faite d'abandon et de sincérité.

Mais ces jeunes poètes ont des inimitiés aussi vives que leurs affections. La faute en est peut-être à l'époque troublée où ils vécurent et aux passions politiques ; elle tient surtout à ce dédain supérieur qu'affichent pour la foule bourgeoise et prosaïque les favoris des muses et les nouvelles écoles. Comme Catulle avait poursuivi de sa haine César et Mamurra, l'auteur de l'épigramme 2 dénonce à la vindicte publique Annius Cimber, rhéteur grotesque et fratricide avéré. Catulle avait ri de ce lourdaud [1] marié à une belle qu'il eût courtisée volontiers : il y a quelque ressemblance entre ce personnage ridicule et le Noctuinus que, par deux fois, le poète fait passer sous nos yeux. Les épigrammes les plus sanglantes du poète de Vérone ne sont pas plus violentes que l'épode où sont si habilement combinées l'âpreté de Catulle et la forme d'Horace.

1. *Ep.* 17, 12 et sq.

*
* *

La langue est aussi celle de la poésie catullienne.

Il est une première façon d'imiter un auteur, c'est de lui emprunter des vers ou des expressions. Le procédé est courant dans l'antiquité, courant aussi dans ce recueil. Emprunt avoué et manifeste que cette application comique aux chétives personnes d'Atilius et de Noctuinus du vers *Gener socerque perdidistis omnia* lancé par Catulle contre César et Pompée ; décalque plaisant du *Phaselus* que la pièce contre Sabinus, le muletier parvenu. Par ailleurs, l'imitation se fait plus discrète, mais elle ne saurait échapper à une société aussi éprise de poésie, où les moindres allusions sont saisies et donnent à l'œuvre nouvelle un air de parodie. On a pu dresser une longue liste des passages qui rappellent ainsi l'œuvre de Catulle : nous ne pouvons mieux faire que de renvoyer aux notes qui accompagnent notre texte et à l'ouvrage de Sommer [1].

Imitation encore, l'emploi voulu de certains vocables, de certaines formes de mots puisés dans la langue de l'auteur préféré. On sait la prédilection de Catulle pour le diminutif, qui lui sert à exprimer bien des sentiments différents [2]. Les diminutifs sont assez nombreux dans notre recueil, mais ils ne servent à rendre que des idées de pauvreté et de petitesse. Il convient d'ailleurs de remarquer que la plupart d'entre eux [3] se trouvent dans les *Priapées*, où ils expriment le peu d'aisance du maître et la médiocrité du domaine. Quelques archaïsmes aussi rappellent l'époque de Catulle et de Lucrèce, le déponent *nutrior* [4], les infinitifs *attodisse* et *deposisse* [5].

Il est des procédés de style que Catulle paraît avoir transmis à ses admirateurs. Nous ne dirons rien de quelques allitérations auxquelles Sommer attache une importance excessive, parce que ce procédé puéril est aussi vieux que la

1. *De Cat. carmin.*, p. 99-105.

2. Cf. P. de Labriolle, *L'emploi du diminutif chez Catulle* (*Rev. de Philol.*, 1905, p. 277 et suiv.)

3. Cf. Sommer, p. 106 : *agellulus, uillula, hortulus, corolla, uaccula, hirculus, sacellum*. Cf. aussi *agellus* (8, 1).

4. *Pr.* 3, v. 4.

5. *Ep.* 10, v. 9 et 16.

poésie latine et qu'il n'est pas très apparent dans ce recueil. Assez volontiers, Catulle reprend dans une même pièce un vers entier, un groupe de mots, un mot seulement dont il fait une sorte de refrain ou d'écho. Ainsi le premier et le dernier vers de la pièce 52, qui n'en compte que 4, sont celui-ci : *Quid est Catulle ? quid moraris emori ?* Telle est encore l'invective 29, où les vers 2 et 10 sont identiques (à l'exception du premier mot) et où les vers 5 et 9 poursuivent César des mêmes injures. L'imitation du procédé est particulièrement sensible dans l'épigramme 12, où reviennent les épithètes railleuses (*superbe*), où les vers 2 et 3 se font écho.

Toutes ces ressemblances ne sont pas fortuites ; elles prouvent que nous avons affaire à des poètes nourris à la même école et curieux des mêmes formes d'art.

*
* *

Il nous reste à montrer comment l'influence de Catulle s'est exercée aussi vivement sur la métrique de ces petites pièces.

On sait que c'est l'analogie des rythmes qui a groupé les poésies de Catulle. Les pièces qui constituent le recueil des *Epigrammata*[1] n'ont point été disposées au hasard : le mérite n'en revient point aux auteurs naturellement, mais à l'éditeur qui a suivi la tradition chère à l'antiquité. On ne peut nier d'ailleurs qu'il n'ait eu quelque souci de l'ordre chronologique. Ce dernier apparaît surtout dans la succession des pièces relatives à la personne de Virgile. Avant la pièce 14, qui devait être la plus récente, prennent place l'adieu aux rhéteurs (5), le salut à la campagne de Siron (8). On comprend que la pièce adressée à Tucca ait figuré en tête, puisqu'avec celle où se lit le nom de Varius elle devait servir à inspirer confiance et garantir l'authenticité du livre. Mais si l'ordre des temps avait été soigneusement observé, elles auraient été placées avec les pièces de l'âge mûr et point du tout avant celles de la jeunesse. On peut se demander aussi pourquoi l'éditeur a séparé les deux pièces en l'honneur

1. Nous laissons de côté les trois Priapées, puisqu'elles survivent seules d'un recueil qui a été mutilé et qu'elles n'ont pas été publiées avec les *Epigrammes*.

d'Octavius Musa. Un moderne n'eût pas manqué de rapprocher les vers dédiés au même personnage. Plus étrange encore est la disposition des pièces 6 et 12, où l'équivoque est impossible, puisque dans l'une et l'autre la victime est appelée par son nom : la première devrait en bonne logique suivre la seconde, à laquelle elle est chronologiquement postérieure. Il y a là une maladresse évidente qu'il est difficile d'expliquer par un défaut d'attention dans un recueil si court.

C'est que l'éditeur a pris plus de soin de varier les mètres que d'exprimer fidèlement les rapports de temps. L'ensemble des 14 pièces [1] forme un total de 221 vers habilement répartis en trois groupes : le premier comprend trois pièces (3, 4, 5) de longueur à peu près équivalente (10, 12, 14 vers, distiques, distiques, scazons) encadrées par deux épigrammes (1 et 2) de 6 et 5 vers (distiques, scazons) et trois autres (6, 7, 8) de 6, 4, 6 vers (ïambes, distiques, distiques). Sur ces huit petits poèmes, quatre sont donc en distiques et la forme élégiaque semble particulièrement convenir à l'inspiration aimable de cette première partie.

Le centre du recueil est occupé par l'éloge de Messala, longue pièce de 64 vers dont la composition massive fait équilibre à l'ensemble des huit pièces précédentes (63 vers). Ainsi figurent au milieu des poésies de Catulle les grandes œuvres telles qu'*Attis* ou les *Noces de Thétis et Pélée*.

Le dernier groupe, au total 94 vers, comprend cinq pièces (10 à 14) où alternent les ïambes (10, 25 vers), les distiques (11, 8 vers), les ïambes (12, 9 vers), les distiques ïambiques (13, 40 vers), les distiques (14, 12 vers), où la majorité des poèmes est, on le voit, d'inspiration satirique.

A la première partie élégiaque, correspond, par delà la pièce centrale, une seconde partie presque entièrement ïambique. Il y a là, à coup sûr, une disposition voulue et un contraste cherché [2].

1. Nous excluons naturellement les pièces 15 et 16, ajoutées très postérieurement.

2. Tel est en effet l'ordre des pièces dans les mss. Les anciens éditeurs en suivaient un autre qui a subsisté jusque dans la 1re éd. de Ribbeck. Depuis Bährens, on est revenu à l'ordre normal. (Cf. Appendice, p. 227).

La composition métrique des pièces que nous étudions est la suivante :

Priapea. Une pièce en distiques (1).
— Une en vers ïambiques à peu près purs (2).
— Une en vers priapéens (3).

Epigrammata. 8 pièces en distiques : 1, 3, 4, 7, 8, 9, 11, 14.
— 3 en ïambes purs : 6, 10, 12.
— 2 en vers scazons : 2, 5.
— Une en distiques ïambiques : 13.

Il convient de mettre en relief le caractère de ces mètres et de signaler les influences qui se sont exercées sur eux.

Nous ne dirons que quelques mots des distiques élégiaques étudiés soigneusement par Curcio [1] et par Sommer [2] : aussi bien est-il difficile d'en faire une étude d'ensemble, puisque ces pièces sont d'auteurs différents et d'époques différentes. La plupart d'entre elles sont trop courtes pour permettre des conclusions très nettes. Une place à part pourtant peut être réservée à l'élégie consacrée au triomphe de Messala. Il vient tout naturellement à l'esprit de la comparer à l'élégie (I, 7) qui fut écrite par Tibulle à peu près à la même date. Le rapprochement est d'autant plus légitime que Tibulle donne le ton au cercle de Messala où fréquenta certainement l'auteur de notre pièce. Des tableaux dressés par Curcio [3] il résulte que les meilleurs types d'hexamètres sont plus souvent employés par Tibulle, qu'il en est de même pour les pentamètres, qu'enfin dans l'union du pentamètre et de l'hexamètre notre poète a moins que Tibulle le souci de commencer ces deux vers par un pied de même valeur métrique. La pièce présente en outre des particularités dignes d'être notées : des élisions nombreuses [4], parfois assez dures, parfois accumulées dans le même vers [5], tombant à peu près partout [6], même au 4e et au 5e pied ; des

1. Proleg. de son éd., p. 19 à 36.
2. *De Cat. carm.*, p. 86-91.
3. P. 19, 20, 21.
4. Exactement 30 sur 64 vers.
5. Deux dans les v. 41, 48, 55, 56, trois dans le v. 61.
6. Voici la répartition de ces élisions. *Hexamètre* : 3 au 1er pied, 10 au 2e, 2 au 3e, 2 au 4e, 4 au 5e. *Pentamètre* : 1 au 1er, 4 au 2e, 2 au 4e, 1 au 5e, 1 au 6e.

enjambements [1] fréquents d'un distique à l'autre alors que Tibulle se les interdit ; un vers spondaïque [2], une licence [3] qui donne à *cuius* la valeur de deux brèves, contrairement à la prosodie classique, où le mot vaut un trochée, à la prosodie archaïque, où il est compté comme monosyllabe.

Si l'on ajoute enfin que sur un même nombre de pentamètres (32), le mot qui termine le vers est chez Tibulle 28 fois bisyllabique contre 2 mots de 4 et 2 mots de 3 syllabes, dans notre pièce 16 fois bisyllabique contre 8 quadrisyllabes et 8 trisyllabes, on peut conclure que ces deux œuvres, bien qu'appartenant au même cercle et à la même époque et traitant un sujet identique, révèlent néanmoins deux techniques très différentes. Et si par hasard l'on n'avait pu dater avec assez de précision l'élégie à Messala, on aurait pu être tenté de la croire fort antérieure à la pièce de Tibulle qui lui est contemporaine, pour la rapprocher de l'époque de Catulle. En somme, cet examen confirme absolument la conclusion où mène l'étude de la composition et du style [4] : nous avons là l'œuvre d'un poète médiocre, en possession de procédés, dépourvu de tout talent vrai.

De l'étude des autres pièces écrites en distiques, Curcio déduit [5] que l'influence de Catulle s'est exercée sur elles, mais il remarque que la clausule bisyllabique est plus fréquente et que le pentamètre subit moins d'élisions que chez Catulle. Ces petits poèmes sont, avons-nous dit plus haut, d'âges et d'auteurs trop différents pour autoriser des conclusions bien valables.

Parmi les *Epigrammata*, trois pièces sont en trimètres ïambiques ; parmi les *Priapées*, la seconde est, à l'exception de trois vers, elle aussi en vers ïambiques purs. Il n'est pas de preuve plus évidente de l'action que Catulle exerça sur les poètes de notre recueil. C'est lui en effet qui introduisit ce mètre dans la poésie latine et qui écrivit en trimètres la gracieuse pièce *Phaselus ille* et l'injurieuse satire contre

1. Cinq exemples : 3-6 ; 17-20 ; 29-32 ; 35-38 ; 59-64.
2. Vers 11.
3. Vers 35.
4. Cf. *infra*, p. 179-181.
5. P. 35.

César et Mamurra (29). La même et double inspiration se retrouve dans notre opuscule, dans la pièce 10, parodie du *Phaselus*, dans les pièces 6 et 12 dirigées contre Noctuinus. Ces vers, on le sait, n'admettent aucune substitution : il y a là un tour de force qui plut sans doute pour sa difficulté même, mais qui ne se renouvela guère puisqu'en dehors des poèmes ci-dessus mentionnés il n'existe en trimètres purs que la priapée *Quid hoc noui est*, attribuée à tort à Tibulle.

Si l'on compare la parodie à l'original, on constatera que dans ces poèmes de longueur à peu près égale (25 vers contre 27) la proportion des coupes penthémimère et hephthémimère est la même (18 contre 20, 7 contre 7), qu'il y a dans l'une et l'autre deux césures à l'élision [1], mais que le nombre des élisions [2] est moindre dans l'une que dans l'autre. — Les épigrammes 6 et 12 marquent également une prédominance de la coupe penthémimère, mais ne présentent pas d'élisions. Dans la dernière les vers 2 et 6, terminés par un disyllabe (*datur*, *dari*), offrent, contrairement à la règle, un ïambe à l'avant-dernier pied (*petis*, *tibi*). Le vers, dans l'un et l'autre cas, a donc l'air de finir deux fois. Il est probable qu'il y a là une intention du poète. Au v. 2 *datur* occupe la dernière place, comme il occupe aussi le début du vers, et l'affirmation ainsi détachée se renouvelle, comme se renouvelle aussi sans doute l'insistance du prétendant ; quant au v. 6, l'auteur a tout intérêt à l'alourdir, puisqu'il contient une énumération, *duas et hanc et alteram*, et réserve à Noctuinus une surprise dont la longueur du vers souligne l'importance. Le dernier vers de la pièce 9 est dépourvu de césure : la chose va de soi, puisqu'il est formé de la triple répétition du terme rituel, *Talassio* !

L'auteur de la seconde priapée s'est efforcé d'écrire aussi dans ce rythme rare, sans que la réussite couronne absolument ses efforts. En effet, par trois fois, aux vers 5, 9, 14, le premier pied n'est pas un ïambe pur : dans les deux premiers cas l'anapeste s'est substitué à lui (*tueor* et *mihi glauca*), dans le troisième le tribraque (*teneraque*). Nous

1. *Ep.*, 10, v. 7 et 12, Catulle, v. 8 et 13.

2. *Sabinus ille*, : 11 ; *Phaselus ille*, 14. Elles se groupent de la façon suivante : *Sabinus*, 6 au 1[er] pied, 3 au 3[e], 2 au 4[e] ; *Phaselus*, 6 au 1[er], 1 au 2[e], 3 au 3[e], 3 au 4[e], 1 au 5[e].

verrons plus loin [1] que trop souvent les éditeurs, persuadés que la pièce devait être en trimètres, ont corrigé le texte inutilement là où l'habileté technique a trahi les intentions du poète. Par ailleurs ces vers se distinguent peu de ceux des autres pièces : la coupe penthémimère prédomine [2], mais les élisions assez nombreuses [3] se répartissent indifféremment sur tous les pieds [4] au lieu de se grouper, comme dans la parodie, au 1er, au 3e et au 4e.

Deux pièces sont écrites en vers scazons. Ce vers, inventé par Hipponax, jouit d'une grande vogue en Grèce, même à l'époque alexandrine, où il fut employé souvent par Callimaque. Il fut très en faveur à Rome, surtout dans la nouvelle école des νεώτεροι : Cn. Matius, Laevius, Varron, Calvus, Cinna l'adoptèrent en même temps que Catulle. qui nous a laissé 8 pièces écrites en ce mètre [5]. Deux inspirations se partagent d'ailleurs ces petits poèmes catulliens : six d'entre eux sont satiriques, mais dans les deux autres Catulle, honteux de sa passion et de sa faiblesse, se prêche l'oubli et la résignation (n° 8), exprime sa joie de revoir sa demeure et l'apaisement de son âme (n° 31). De même dans notre livre, l'épigramme 2 est une satire contre Cimber, mais la pièce 5 est le charmant adieu aux muses. Il y a entre elles quelque différence de facture : ainsi la pièce 2 présente cinq élisions [6] pour 5 vers, la pièce 5, huit sur 14 [7] ; la 1re offre trois césures penthémimères [8] et deux hephthémimères ; la 2e n'a que des penthémimères ; dans l'épigramme le 1er pied est toujours spondaïque, dans l'adieu aux muses onze fois spondaïque sur 14 vers [9]. Dans l'une comme dans l'autre, suivant les proportions habituelles, le

1. Cf. *infra*, p. 99
2. Sur 21 vers, 16 cés. penth. dont 2 sur élision (v. 4 et 21).
3. Quatre vers à une élision (4, 9, 10, 21), quatre à deux élisions (1, 2, 3, 17).
4. Au 1er pied 2 élisions ; au 2e, 4 ; au 3e, 3 ; au 4e, 2 ; au 5e, 1.
5. Nos 8, 22, 31, 37, 39, 44, 59, 60.
6. Le vers 5 a deux élisions à lui seul.
7. Aux vers 1, 5, 6, 11 (1er pied), 2, 10 (2e p.), 11 (4e), 1 (5e).
8. Vers 2, 4, 5.
9. Le pied initial est ïambique aux v. 4, 7, 14. — Le 3e pied est spondaïque une fois en 2 (v. 2), huit fois en 5 (v. 1, 4, 6, 8, 9, 10, 11, 12).

dernier mot est en majorité de deux et de trois syllabes [1]. Cependant le dernier vers de l'épigramme 2 se termine par un monosyllabe *sit*. Sommer [2] prétend que le vers ne peut finir par un mot autre que *es* ou *est* et conclut qu'il faut lire *illisit* et non pas, comme nous le faisons, *illi sit*. Mais, nous le verrons plus loin, le sens offert par *illisit* n'est pas satisfaisant ; d'autre part, l'imprécation *male illi sit* ne fait en quelque sorte qu'un seul bloc, qu'une interjection de quatre syllabes.

Il est un autre mètre dont Catulle donna le modèle à Rome, le priapéen, dont Anacréon, l'un des premiers, s'était servi. Ce vers est celui de la pièce que Catulle écrit en l'honneur de la petite ville de Colonia [3], et si l'attribution de Terentianus Maurus [4] est exacte, c'était aussi celui d'un poème dédié à Priape, dont il nous reste quatre vers. C'est cette dernière pièce de Catulle qui a servi d'exemple à l'auteur de la 3e priapée. Le priapéen est formé d'un glyconique catalectique et d'un phérécratien et la césure tombe obligatoirement entre les deux vers accouplés. Quelques détails permettent de conclure que dans la priapée 3, le mètre priapéen employé par Catulle a déjà subi une évolution. Le 1er pied du glyconique, où Horace n'admettra plus que le spondée, est dans la plupart des vers trochaïque [5] (12 trochées contre 9 spondées), mais la proportion des trochées est cependant moins forte que dans la pièce de Catulle (17 contre 9 spondées) ; en outre, le 1er pied du phérécratien est toujours trochaïque, alors que Catulle par deux fois [6] y admet le spondée ; enfin, si le nombre des élisions est un peu supérieur dans la priapée [7], jamais l'auteur ne fait tomber la césure sur une élision, comme Catulle le fait quatre fois [8]. Il y a là des différences qu'il était nécessaire de signaler : tout en imitant Catulle,

1. Deux syllabes, nº 2 : v. 2, 3, 5 ; nº 5 : v. 2, 4, 8, 10, 11, 12, 13, 14. Trois syllabes, nº 2 : v. 1 ; nº 5 : v. 1, 3, 6, 7, 9. Quatre syllabes, nº 5 : v. 5.
2. *De Cat. carm.*, p. 95.
3. Nº 17.
4. V. 2754 et sq.
5. Vers 1, 3, 4, 6, 7, 8, 10, 11, 12, 14, 15, 21.
6. Vers 19 et 20.
7. Treize élisions sur 21 vers ; Catulle : 11 sur 26 vers.
8. *Ep.*, 17, v. 4, 11, 24, 26.

le poète n'hésite pas à modifier son vers et à y introduire quelque amélioration.

L'épode 13 est écrite dans le mètre si souvent employé par Horace dans ses premières poésies, et c'est son influence que nous allons retrouver dans la forme de cette pièce, si la liberté du ton et le cynisme de l'injure rappellent encore Catulle. Nous avons ici des distiques ïambiques formés d'un sénaire et d'un quaternaire.

Les sénaires (20) ne sont pas très différents de ceux d'Horace : la coupe est en général penthémimère ; la césure hephthémimère ne se rencontre que trois fois, deux fois seule (v. 5, 15), une fois avec la trihémimère (v. 33). Les élisions [1] sont au nombre de 7, soit à peu près une par 3 vers, ce qui est un peu moins que dans l'œuvre de Catulle (une pour 2 vers) et plus que dans les épodes d'Horace (1 sur 5 dans les monostiches, 1 sur 7 dans les distiques) [2].

Les quaternaires (20) accusent des dissemblances plus marquées avec ceux d'Horace. Du tableau [3] que nous donnons ci-dessous il résulte en effet que le 1er pied est spondaïque 9 fois sur 20 (proportion 45 %, Horace 71,92 %), que pour le 3e pied la proportion des spondées est à peu près identique chez les deux auteurs (priapée 85 %, Horace 91,64 %), que la finale du vers est plus souvent brève chez Horace (66 % contre 40 % dans notre pièce). Enfin par deux fois [4] le poète admet au 2e pied la dissolution de la longue et la substitution du tribraque à l'ïambe dont

1. Ainsi réparties : une au 1er pied ; 2 au 2e ; 3 au 3e ; une au 5e.

2. Répartition des pieds dans le vers : 1er p., ïambes 11, spondées 9 ; 2e p., ïambes 19, tribraque 1 au v. 13 ; 3e p., ïambes 9, spondées 11 ; 4e pied ïambique ; 5e p., ïambes 7, spondées 13.

3. Répartition et valeur des pieds :

<table>
<tr><th>1er pied</th><th>2e pied</th><th>3e pied</th><th>4e pied</th></tr>
<tr><td>Iambes : 2, 4, 8, 16, 24, 26, 28, 30, 36, 38, 40.</td><td rowspan="2">Toujours ïambique sauf aux vers</td><td>6, 12, 16.</td><td>4, 6, 8, 14, 16, 20, 24, 26, 28, 30, 32, 36, 40.</td></tr>
<tr><td>Spondées : 6, 10, 12, 14, 18, 20, 22, 32, 34.</td><td>2, 4, 8, 10, 14, 18, 20, 22, 24, 26, 28, 30, 32, 34, 36, 38, 40.</td><td>2 brèves : 2, 10, 12, 18, 22, 34, 38.</td></tr>
<tr><td>Tribraque. . . . . . .</td><td>36, 40.</td><td></td><td></td></tr>
</table>

4. Aux vers 36 et 40.

les épodes d'Horace ne présentent qu'un seul exemple [1].

La technique de notre pièce diffère donc sensiblement de celle des épodes d'Horace : à défaut d'autres arguments, cette constatation suffirait à infirmer la thèse de G. Némethy, qui, on le verra [2], prétend trouver dans ce poème une 18e épode d'Horace. Bien qu'Horace ait révélé au Latium les ïambes d'Archiloque [3], ce serait folie que de lui attribuer tout ce qui a pu paraître en ce genre.

Un poète contemporain a choisi, pour satisfaire sa rancune contre son ennemi, la forme de l'épode que la tradition grecque et les efforts d'Horace avaient rendue si merveilleusement propre à exprimer la satire et l'injure ; il ne faut pas s'étonner qu'il y ait fait preuve de moins d'habileté et de maîtrise que son modèle.

Cette conclusion particulière ne saurait en rien diminuer la valeur de notre précédente affirmation : c'est bien le ton, la langue et la métrique de Catulle que l'on retrouve dans l'œuvre que nous avons étudiée. C'est au poète de Vérone que nos auteurs empruntent, en vrais *docti*, ce goût des mètres rares, priapéens, scazons ou trimètres ; c'est de lui qu'ils semblent tenir la sincérité, l'amour du badinage, la violence des sentiments. Et malgré les incertitudes et les obscurités, il passe dans ces petits poèmes quelque chose de la vie frémissante de l'œuvre de Catulle.

1. *Epod.*, 2, 62.
2. *Infra*, p. 210-211.
3. *Epist.*, I, 19, 23 : *Parios ego primus iambos Ostendi Latio...*

CONCLUSION

L'histoire du recueil que nous publions est en raccourci celle de toute l'*Appendix Vergiliana*. On sait comment peu à peu s'est accrue d'œuvres hybrides, de valeur si singulièrement inégale, la collection primitive dont Suétone, au second siècle, avait fixé les limites. Pour les raisons les plus diverses, simple vraisemblance, « virgilianisme » de la forme, voisinage dans les manuscrits, elle s'est enrichie des *Elégies sur la mort de Mécène*, de la *Copa*, du *Moretum*, d'autres pièces encore moins estimables.

Pareille aventure est arrivée à ce petit livre que les éditeurs actuels publient à tort sous le titre unique de *Catalepton*. Nous avons vu combien il était factice de joindre ensemble des pièces aussi différentes que les *Priapées* et les *Epigrammes*. Ces deux groupes eurent à l'origine une existence individuelle, et c'est seulement dans les manuscrits du xv[e] siècle que les copistes unissent sous un seul nom les Epigrammes et le peu qui subsiste d'un livre de Priapées soi-disant virgiliennes déjà tronqué au xii[e] siècle. Les *Epigrammes* elles-mêmes ne présentent pas cette unité qui fait défaut à l'ensemble et un examen attentif permet d'y discerner des apports de provenance très diverse.

Un éditeur, plus consciencieux que perspicace, a uni dans une même admiration les quelques pièces virgiliennes qu'il avait en mains aux œuvres de poètes contemporains ou admirateurs de Virgile. C'est en effet à la génération qui a connu Catulle qu'il faut attribuer la majeure partie de ces poèmes ; c'est son libre esprit qui les inspire, c'est son goût pour les rythmes nouveaux et difficiles qu'ils affectent eux aussi. Par la suite des temps, du fait d'un grammairien et d'un humaniste, le recueil s'accrut encore de deux épigrammes. Soutenir avec la critique allemande que l'ensemble

n'a qu'un auteur et que cet auteur est Virgile, c'est fermer volontairement les yeux à l'évidence.

Il est impossible de porter un jugement général sur la valeur littéraire de l'*Appendix Vergiliana* : de charmants poèmes y voisinent avec des œuvres très médiocres. L'*Etna* ne se lit pas volontiers et le *Culex* est bien ennuyeux. On leur préfère le rude parfum du *Moretum*, la grâce piquante de la *Copa*. Il en va de même pour nos poésies où se rencontrent tous les tons et les talents les plus divers. Un écolier appliqué, parfois malhabile, a composé la seconde priapée, mais la suivante est l'œuvre d'un amateur dont le talent est réel. Ici l'injure violente, là la satire spirituelle et sanglante sous sa forme mesurée, plus loin le badinage élégant d'un lettré ou la raillerie d'un amoureux déçu. Ailleurs c'est l'inexpérience et le prosaïsme d'un protégé de Messala, ailleurs encore des pièces où se reconnaît la main d'un grand poète et où il est passé quelque chose de son âme.

Il y a dans l'*Appendix Vergiliana* des œuvres plus considérables, il n'en est pas de plus attirante. Les obscurités y demeurent nombreuses et les énigmes sont loin d'être toutes résolues. Mais le mystère lui-même n'est pas sans attrait, et c'est vraisemblablement parmi les *Epigrammes* qu'il faut chercher les quelques vers, trop rares, qui ont survécu au naufrage de ces poésies légères où se joua, par instant, la muse de Virgile.

TEXTE

DES

PRIAPEA ET DES EPIGRAMMATA

LES MANUSCRITS ET LEUR VALEUR

Nous n'avons pas à refaire ni à rappeler l'histoire de l'*Appendix Vergiliana* [1] ; disons seulement que nos poèmes figurent généralement dans les manuscrits avec la *Ciris*, le *Moretum* ou les *Elegiae in Maecenatem*, tandis que le *Culex*, les *Dirae*, la *Copa* et l'*Ætna* forment un autre groupe, distinct du précédent [2].

Les manuscrits qui nous les ont transmis appartiennent à deux classes très tranchées, l'une représentée par un seul manuscrit, d'une antiquité relative, l'autre par des manuscrits beaucoup plus récents. Nous avons fait une recension personnelle du premier, mais nous nous sommes contenté pour les autres de l'apparat critique des éditions récentes.

Le manuscrit de Bruxelles, Bruxellensis 10676 (XII[e] siècle) est un petit in-f° sur vélin de 231 pages [3]. Le contenu en est riche et varié : il présente dans un désordre pittoresque des homélies, le traité de Salvien *de Gubernatione Dei*, des œuvres dues aux *Gromatici*, des épîtres de Sidoine Apollinaire, les Astronomiques de Manilius, les Institutions de Cassiodore, des poèmes de saint Paulin, etc. Les pièces qui nous intéressent sont transcrites sur un cahier de quatre feuilles numérotées de 66 à 73 inclusivement, qui vient, on ne sait pourquoi, s'insérer entre le feuillet 65 et le feuillet 74, contenant tous deux la suite d'un texte, *Notkeri epistula*, qui commence au f° 58 et s'achève au f° 75. Relié après coup et de façon fort maladroite avec le reste du manuscrit, ce

1. Cf. surtout Ribbeck, *App. Verg.*, *Proleg.*, p. 1 et sq. ; Bährens, *P. L. M.*, t. II, p. 3 et sq., et l'*Introduction* de Plésent, dans son édition du *Culex*.

2. Le mss. H fait exception et renferme les deux groupes.

3. Il porte le titre suivant, au dos : *Homiliae Saluiani L. Frontini Hygini uaria opuscula et carmina XII saec*. Cf. les notices de B. de Reiffenberg (*Bull. Ac. Roy. de Belgique*, t. VIII, 1841, p. 247-268), de P. Thomas (*Catal. des mss. de clas. lat. de la Bibl. Roy. de Bruxelles*, 1896, p. 71), de L. Traube (*Poetae Latini aeui Carolini*, t. III, 1896, p. 152).

cahier appartient évidemment à un autre recueil [1] qui était consacré, entre autres choses, aux poésies pseudo-virgiliennes. Il renferme en effet quelques *excerpta* des Controverses de Sénèque (f[os] 66 à 69), des sentences tirées de la Bible et des Pères (f[o] 70), des chants satiriques à l'adresse de la papauté (f[o] 71), puis, au verso de cette même page 71, un fragment de la *Ciris* (du vers 454 à la fin). Après le dernier vers commencent nos poèmes que seule la majuscule de *Vere rosa* signale à l'attention du lecteur. L'épilogue *Vate Syracosio* (f[o] 72 v[o]) est suivi de même, sans le moindre interligne, de la priapée *Quid hoc noui* et des deux pièces sur la mort de Mécène. Vient alors la déclamation *P. Anni Flori : Virgilius orator an poeta* qui s'arrête, incomplète, au bas du f[o] 73 v[o] ; une seconde main pour indiquer la lacune ajouta *hic aliquid desideratur*. — Les pièces de vers sont disposées sur deux colonnes soigneusement réglées, d'environ 70 lignes; elles sont écrites en minuscule caroline, jolie et lisible.

Voilà tout ce que le Bruxellensis contient de virgilien ; encore faut-il observer que le nom de Virgile n'a été mentionné qu'une fois, par un lecteur de date très postérieure, qui, au haut du f[o] 71 v[o] a noté l'origine du fragment de la *Ciris*. Nul autre poème ne possède un titre ou un nom d'auteur.

La seconde classe comprend les manuscrits suivants, tous du xv[e] siècle ; l'Helmstadiensis 332, aujourd'hui à Wolfenbüttel et désigné encore sous le nom de Guelferbytanus, copié sur papier par l'Allemand Henri Hopf [2]. C'est un des mss. les plus complets : tous les poèmes de l'*Appendix* y figurent, après les *Bucoliques* et les *Géorgiques* et avant l'*Enéide*.

Le Monacensis lat. 18895, sur papier également, exécuté, selon Vollmer [3], en 1452.

L'Arundelianus 133, au musée Britannique, sur papier.

Le Rehdigeranus 125, à la bibliothèque municipale de Breslau, sur parchemin, attribué par Ribbeck au début du xiv[e], à tort suivant Bährens [4], et considéré désormais comme une œuvre du xv[e] siècle.

Le Mediolanus O. 74 sup., sur papier, dépouillé par Ellis pour son édition de l'*Appendix* [5].

1. Les poésies virgiliennes ne sont pas de la même main que les textes voisins.

2. Il serait de 1450 d'après Heyne et Sabbadini, de 1454 d'après Vollmer (*P. L. M.*, I, p. 15), de 1470-1474 d'après Bährens (*P. L. M.*, II, p. 16) et Plésent (*Culex*, p. 18, n. 2).

3. *P. L. M.*, I, p. 18.

4. *P. L. M.*, II, p. 17.

5. Cf. Plésent, *Culex*, p. 19.

Le Vaticanus Urbinas 353, sur parchemin, copié entre 1474 et 1482, décrit et utilisé par Curcio [1]. Certains feuillets ont été brouillés et par suite les *Epigrammes* se trouvent mêlées à la *Ciris*.

Le Vossianus 78, à l'Université de Leyde, mss. sur papier [2] dont le texte est identique à celui de l'édition *Vicentina* de l'*Appendix* (1479).

Le Basileensis, longuement décrit par Naeke [3], voisin des éditions romaines d'Andrea Bussi (1469 et 1471).

Ces deux derniers mss. doivent être tenus pour suspects, car la critique n'a pas encore, semble-t-il, réussi à déterminer s'ils ont servi de base aux éditions contemporaines ou s'ils ont été copiés sur elles. Plésent [4] tient pour la première hypothèse, Naeke et Ribbeck pour la seconde [5].

Il est possible de retrouver encore la trace de deux autres mss. qui ont contenu les Priapées et les Epigrammes, mais qui ont disparu depuis la Renaissance. L'humaniste Pomponius Laetus eut en mains un mss. (L) dont Andrea Bussi se servit pour sa 2e édition de l'*Appendix* en 1471. Si nous en croyons les quelques lignes empruntées à l'épître qu'A. Bussi adresse à Pomponius Laetus, et citées par Bährens [6], ce mss. ne devait pas avoir grande valeur, pour la partie du moins qui nous concerne. Dans sa 2e édition du *Catalepton* Sabbadini [7] a cru pouvoir retrouver dans le texte de 1471 les leçons de ce mss. perdu : quelques-unes s'accordent avec le Bruxellensis, la plupart sont vraisemblablement des corrections de Pomponius Laetus.

On désigne sous le nom de Vossianus 849 un exemplaire de l'édition aldine de 1534, à la bibliothèque de l'Université de Leyde, qu'I. Voss avait confronté avec un vieux manuscrit et sur lequel il avait noté quelques variantes, précédées de la lettre V. On ne sait du reste pas sur quel mss. avait été faite cette recension et il est hasardeux de chercher à discerner ce qui peut être une leçon authentique ou une conjecture personnelle de Voss [8].

1. *Poeti Latini Minori*, II, 1, p. VI et sq.
2. C'est celui que Naeke appelle Vossianus II (p. 369) et que Ribbeck désigne par la lettre X (*Ap. Verg.*, *Proleg.*, p. 33).
3. *Valer. Cato*, p. 365 ; Ribbeck (p. 38) le note ε.
4. Ed. du *Culex*, p. 21 et 22.
5. *Val. Cato.*, p. 369 et 365. — *Ap. Verg.*, *Prol.*, p. 33 et 38.
6. *P. L. M.*, t. II, p. 18 : *tu tamen mihi Ætnam Maronis et Cirin, integras quidem et inemendatas, Catalecton uero etiam corruptius et imperfectum tradidisti.*
7. Page VII et VIII.
8. C'est ce texte que Naeke appelle V[1] (p. 418), Ribbeck Z (p. 31), Birt V[2] (p. 2).

* *
*

Parmi ces manuscrits, celui qui fait autorité est incontestablement le Bruxellensis.

Il s'en faut d'ailleurs de beaucoup qu'il soit de tout point correct; les fautes y sont nombreuses et le correcteur qui en a redressé quelques-unes [1] en a laissé subsister encore beaucoup trop [2]. Les preuves de l'inattention ou de l'inintelligence du copiste abondent dans ce manuscrit et quantité de mots sont soudés ensemble ou coupés d'une façon ridicule [3]. Aussi doit-on quelquefois recourir aux manuscrits inférieurs [4] et, en désespoir de cause, aux conjectures des premiers éditeurs [5] ou à celles des philologues postérieurs [6]. Tel qu'il est cependant, il est de beaucoup le plus complet [7] de tous et c'est lui, bien souvent, qui nous a conservé

1. Il a rectifié ainsi : *Priap.* 1, 3, *lintieus* en *ligneus* ; 2, 6, *corollo* en *corolla* ; 7, *sola* en *sole*. *Ep.* 2, 3, *Tuclichidydes* en *Tuchidydes* ; 13, 16, *Thassalio* en *Thalassio*, etc.

2. Ainsi *Pr.* 2, 3, *agellum*, 4, *uillam* ; 18, *uestat ecce mentula* ; 3, 5, *mediumque* ; 15, *sanguinea*. *Ep.* 4, 1, *quodcumque hi referunt* ; 6, 2, *pressurus* ; 9, 1, *ignita*, etc., etc.

3. Mots soudés : *Pr.* 3, 17, *polinquit* ; *Ep.* 3, 8, *inexilium* ; 8, 4, *depatria*. Mots mal coupés : *Pr* . 3, 16, *cornu pesque* ; *Ep.* 5, 1, *iter hetorum* ; 5, *in ani* ; 6, 1, *noctui ne* ; 5, *filia satilium* ; 10, 24, *set etque sedes eque* ; 13, 35, *cine delucci* ; 14. 2 *o, paphono sedes que colisi dalias* ; 12, *et surrent inilittoris* ; 15, 1, *uates sira scosio*.

4. La vraie leçon est fournie par HMAR : *Pr.* 2, 15, *deum* ; 3, 10, *florido* ; 15, *etiam* ; *Ep.* 1, 6, *quid* ; 6, 4, *pressa rus* ; 9, 1, *incognita* ; 57, *ferent* ; 10, 1, *quem* ; 12, *frigida* ; 11, 7, *tu nullus* ; 12, 7, *ducit* ; 13, 12, *in fratre* ; 27, *uncta* ; 15, 1, *uate* ; 2, *minor* ; 3, *poetae* ; par AR : *Pr.* 3, 19, *malas* ; *Ep.* 2, 3, *tyrannus* ; 3, 8, *e patria* ; 9, 16 *quae* ; 11, 4, *fata* ; par R : 13, 9, *Caesari*.

5. L'édition de 1471 (corrigée sur le mss. de Pomponius Laetus) présente le vrai texte : *Pr.* 2, 3, *agellulum* ; *Ep.* 11, 2, *nimio* ; l'éd. Zarotti de 1482 : *Ep.* 10, 19, *mula* ; l'éd. Aldine de 1517 : *Pr.* 2, 4, *uillulam* ; 3, 2, *caricisque* ; 5, *me deumque* ; *Ep.* 4, 6, *Musa* ; 6, 2, *Noctuine putidum* ; 8, 5, *in primisque* ; 9, 38, *tempore* ; 47, *perlabi* ; 10, 2, *mulio* ; 3, *ullius* ; 15, *dicit* ; 21, *sibi* ; 12, 6, *duas* ; 13, 5, *ira et* ; 11, *helluato sera* ; 17, *Cotytia* ; 23, *Tybrim* ; 32, *lambis sauiis* ; 14, 1, *susceptum* ; l'éd. Aldine de 1534 : *Ep.* 9, 17, *hic* ; 60, *Aglaie* ; 10, 34, *facta*.

6. Par exemple *Pr.* 2, 18, *stat* (Ribbeck) ; 3, 15, *Sanguine haec* (Voss) ; *Ep.* 9, 15, *Phrygium* (Heinsius) ; 34, *expertae* (Scaliger) ; 10, 6, *et* (Scaliger) ; *domum* (Saumaise) ; 10, *ne Cytorio* (Maehly) ; 16, *deposisse* (Scaliger) ; 13, 28, *duces* (Scriverius) ; 11, 3, *culpa bibi* (Haupt), etc.

7. Il présente une lacune qui lui est commune avec tous les autres mss : 12, 6, *duas*, et deux qui lui sont propres : *Ep.* 3, 5, le second *tibi* ; 13, 17, *an*. Par contre, il permet de suppléer les lacunes de HMAR : *Pr.* 3, 5, *adulescens* ; 9, *manu* ; 17, *est* ; *Ep.* 4, 7, *chorus* ; 12, 4, *o* ; 13, 8, *o* ; le demi-vers *Pr.* 2, 13, *remittit aere dexteram*, et le vers entier *Ep.* 9, 33.

la vraie tradition. Un simple coup d'œil jeté sur l'apparat critique permet de s'en rendre compte.

Afin de donner une idée de la valeur relative des autres manuscrits, Bährens [1] prenait pour exemple le vers 21 de la pièce 13 qui est en B *nec deinde te mouere lumbos in ratulam*, en HM *ne dein te mouere lumbos in rotulam*, en AR *haec mouere lumbos in rotulam*. On y pourrait joindre encore les exemples suivants qui ne sont pas moins typiques. Au vers 13 de l'épigramme 5, le mss. B fournit la leçon exacte *tamen meas* qui devient en HM *timeas*, en AR *in meas* ; de même l'épithète *hirneosi* de B (13, 39), qui est très proche du vrai texte, est méconnaissable en HM *hirreosi* et change de nature en AR *hircosi*.

Les manuscrits HM que Bährens [2] déclarait jumeaux reproduisent un exemplaire assez différent de B et moins correct. Les copistes le calquent aussi fidèlement [3] que possible, sans essayer généralement d'améliorer leur texte et de le rendre intelligible. Le copiste de M manifeste toutefois quelque indépendance et introduit quelques variantes [4] assez malheureuses pour justifier le mot de Vollmer [5] sur ce manuscrit : *Nullo proprio bono praeditus, immo nouis uitiis deprauatus*.

Les mss. A et R dérivent également d'un exemplaire unique qui nous paraît avoir été moins complet encore que celui qui a servi de base aux deux précédents. Il y a en effet un nombre de lacunes [6] assez considérables qui sont particulières à ces mss. Ils doivent en outre inspirer plus de défiance parce qu'ils se différencient assez souvent de HM et que, dans ces cas-là, leurs leçons sont évidemment des corrections d'humaniste. Lorsque HM présentent un texte absurde, assez voisin de l'archétype incompris ou incompréhensible, AR s'efforcent de donner une version intelligible, mais très éloignée du texte de HM. Les exemples en sont fréquents [7]. Comme le mss. M se distinguait parfois de H, ainsi R

1. *P. L. M.*, t. II, p. 24.
2. *Ibid.*, p. 17 : *M est plane gemellus libri H cum quo ad idem exemplar redit.*
3. Ils ont omis pourtant des mots : *Ep.* 9, 16, *quae* ; 41, *ista*, et tout un vers, 9, 15.
4. Exemples : *Ep.* 5, 2, *monichiaco* ; 10, 17, *it inde* ; 13, 4, *nec quod* ; 24, *adpulsa erat* ; 14, 9, *nulle*. Lacune : 13, 30, *ad*.
5. *P. L. M.*, t. I, p. 18.
6. *Pr.* 2, 1, *ego* ; 3, 20, *diues* ; *Ep.* 4, 5, *diui diuum* ; 5, 1, *ite* ; 2, *roso* ; 3, *Selique Tarquitique* ; 5, *inane cymbalon iuuentutis* ; 11, 4, *cyathi* ; 13, 1, *me* ; 21, *dein te* ; 35, *liquerunt opes fame*.
7. *Pr.* 2, 3, BHM, *sinistre tante* ; AR, *sinistre stantem* ; 3, 8, l'inintelligible *aspera drubusa* de HM devient AR *aspera dumosa* ; *Ep.* 9, 23, HM *tot*, AR *tanto*, 45, HM *patriam*, AR *pati nunc* ; 14, 7, HM *maxime*

présente des divergences avec A qui sont tantôt des conjectures intelligentes [1], tantôt de simples erreurs [2].

Etroitement apparenté à AR, le Mediolanus n'en diffère que par des fautes personnelles : il est négligeable. Il n'y a rien à tirer non plus de l'Urbinas [3] ni du Basileensis, contemporains des premières éditions auxquelles ils ressemblent trop et en outre tronqués au 3e vers de la pièce 12 [4]. Nous aurons à recourir occasionnellement à V^{78} et V^{849}, persuadé du reste que les leçons que nous leur emprunterons sont des conjectures d'humaniste.

En résumé, pour l'établissement du texte, il faut s'en référer, par ordre de préférence, à B, H, A, R, V^1 et V^2.

AR *maximus*. Le sens, sinon la métrique, y trouve à peu près toujours son compte. — Voici d'autres corrections que ne justifie pas l'état du texte en BHM : *Ep*. 9, 9, AR *campis* (pour *curis*) ; 50, *timuisse* (pour *meminisse*) ; 14, 12, *ora* (pour *ara*).

1. Exemples : *Ep*. 10, 3, A *impetum*, R *impetus* ; 9, 19, A *iactantes*, R *cantantes*.

2. *Pr*. 1, 3, *igneus* ; 2, 8, *uirentem* ; 3, 15, *tacebis* ; *Ep*. 5, 2, *archaico*.

3. Après avoir condamné M, Vollmer (*P. L. M.*, t. I, p. 18) ajoute : *Item spreui Vaticanum Urb. 353, Vossianum fol. 78 codicem deperditum, quem « Vossianum I » dixit Naekius* (erreur, Vollmer confond le Voss. 78 avec le Voss. 849), *Ambrosianum O. 74 sup.*

4. La même particularité se rencontre dans un Rehdigeranus 60, mentionné brièvement par Vollmer (*P. L. M.*, t. I, p. 37), Sabbadini (éd. 1918, p. VII, n. 2) et dont Ellis cite deux leçons (*Ep*. 5, 3 et 10, 10) qui prouvent sa parenté avec U.

TABLE DES SIGLES

B Bruxellensis 10676 (XIIe).

H Helmstadiensis 332 (XVe).
M Monacensis 18895 (XVe).

A Arundelianus 133 (XVe).
R Rehdigeranus 125 (XVe).
Med. Mediolanus ou Ambrosianus O. 74 sup. (XVe).

U Vaticanus Urbinas 353 (XVe).

V^{1} Vossianus 78.
V^{2} Vossianus 849.

I désigne l'accord des mss. HMAR [1].
O désigne l'accord des mss. HMAR et du Bruxellensis [2].

Ald. 1517 = *Diuersorum ueterum poetarum in Priapum lusus. Virgilii Catalecta*, etc. Alde, Venise, 1517.
Ald. 1534 = *Diuersorum ueterum poetarum in Priapum lusus. P. V. M. Catalecta, Copa, Rosae, Culex, Moretum, Ciris, Ætna, Elegiae in Maecenatis obitum, et alia nonnulla quae falso Virgilii creduntur.* Alde, Venise, 1534.

---

1. J'emprunte à Bährens cette désignation qui a été adoptée aussi par Sabbadini et Curcio, de préférence à celle de Birt (φ) et à celle de Vollmer (Z).
2. Même notation chez Bährens, Sabbadini, Curcio. — Ellis et Birt représentent cet accord par *codd.*, Vollmer par Ω.

PRIAPEA

I

Vere rosa, autumno pomis, aestate frequentor
    Spicis ; una mihi est horrida pestis hiems.
Nam frigus metuo et uereor ne ligneus ignem
    Hic deus ignauis praebeat agricolis.

II

Ego haec, ego arte fabricata rustica,
Ego arida, o uiator, ecce populus
Agellulum hunc, sinister ante quem uides,
Erique uillulam hortulumque pauperis
5 Tueor malaque furis arceo manu.
Mihi corolla picta uere ponitur,
Mihi rubens arista sole feruido,
Mihi uirente dulcis uua pampino,
Mihi glauca duro oliua lecta frigore.

Deest titulus in B, Catalepton uirgilii incipit HM, P. Virgilii catalepton A, Vergilii catalepton R, P.V. Maronis Catalepton (Cathalecton U) Priapus loquitur UV^1.

I. 1 autumnus AR. — 3 ligneus B^2, *ex* lintieus B^1, igneus R, frigens U. — 4 ignauis V^1, ignaris *ceteri.*

II. 1 ego *omis.* AR. — 2 o V^2 *omis.* O, urator M. — 3 agellulum *ed.* 1471 U, sinister ante *L Müller*, sinistre tante BHM, sinistre stancem ARMed, sinistra tute UV^1. — 4 uillulam *Ald.* 1517, uillam O. — 5 tueor O, malasque... manus UV^1 — 7 formido M. — 8 uirentẽ R, una H. — 9 mihi glauca oliua (— uo B^1), duro cocta frigo B, m. g. oliua duro frigore cocta (coacta R) HMARMed, m. g., oliua duro cocta frigore UV^1, lecta *ego.*

10 Meis capella delicata pascuis
In urbem adulta lacte portat ubera
Meisque pinguis agnus ex ouilibus
Grauem domum remittit aere dexteram
Teneraque matre mugiente uaccula
15 Deum profundit ante templa sanguinem.
Proin, uiator, hunc deum uereberis
Manumque sursum habebis ; hoc tibi expedit :
Parata namque crux stat haecce mentula.
« Velim pol ! » inquis. At pol ecce uilicus
20 Venit, ualente cui reuulsa bracchio
Fit ista mentula apta claua dexterae.

III

Hunc ego, o iuuenes, locum uillulamque palustrem
Tectam uimine iunceo caricisque maniplis,
Quercus arida rustica fomitata securi,
Nutrior, magis et magis ut beata quotannis.
5 Huius nam domini colunt me deumque salutant
Pauperis tuguri pater filiusque adulescens,
Alter assidua colens diligentia ut herbae
Aspera aut rubus a meo sit remota sacello,
Alter parua manu ferens semper munera larga.

---

10 capellae UV[1], dedicata M. — 11 adultera H, portant UV[1]. — 12 meis H. — 13 remittit aere dextram B, *omis.* I. — 14 tenerque V[1], matre mugiente B, matrem mugientem I. — 15 deum I, dum B. — 16 proni U, prohinc Med, hinc H. — 17 habebis BU, habebit *ceteri.* — 18 namque BH, neque AR, uestat mentula B[1], uestat ecce mentula B[2], estate ementula HMARMed, est arte mentula UV[1], stat *Ribbeck* haecce *ego.* — 19 iniquis H. — 20 ualente *Scaliger*, ualenti O, cum ARMed. — 21 fit B, fuit I, capta R.

III. 1 ego B, *omis.* I, o *Lachmann*, *omis.* O. — 2 tectam uimine iunceo B, tecta (— am R) munimine iunco (uinco M) I, caricisque *Ald.* 1517, carisque O. — 3 fomitata *Voss*, formitata BH, formicata M, formata ARU, formidata Med. — 4 nutrior BHMU, nutriui AR, nutritur Med, magis et magis ut O. — 5 domum R, dominum A, me deumque *Ald.* 1517, mediumque O. — 6 pate H, adulescens B, *omis.* I. — 7 *uersus bis scriptus in H*, assiduam HM, colens O. — 8 aspera aut *ego*, asper aut rubus a B, aspera drubusa HM, aspera dumosa ARMed, sit BHM, sint ARMed. — 9 manu B, *omis.* I semper O, larga I, laga B

10 Florido mihi ponitur picta uere corolla,
Primitus tenera uirens spica mollis arista,
Luteae uiolae mihi lacteumque papauer
Pallentesque cucurbitae et suaue olentia mala,
Uua pampinea rubens educata sub umbra.
15 Sanguine haec etiam mihi (sed tacebitis) arma
Barbatus linit hirculus cornipesque capella,
Pro quis omnia honoribus hæc necesse Priapo est
Praestare et domini hortulum uineamque tueri.
Quare hinc, o pueri, malas abstinete rapinas.
20 Vicinus prope diues est neglegensque Priapi :
Inde sumite ; semita haec deinde uos feret ipsa.

---

10 florido I, florida B, ponitur B, ponit I. — 11 primitiis et U. — 12 lutee A, luttee B, luctae R, lutea H, lucea M, lacteumque BH, lacteumue AR. — 13 pallentes AR. — 14 uua BA, uuua R, una H. — 15 sanguine haec *Voss*, sanguinea O, etiam I et B, tacebis R, tacebimus U, arma O. — 16 linit hirculus B, lini tirculus H, lini hirculus A, lini hircus R, lini circulus M, cornu pesque B, cornipesue I, capella B, capelle I. 17 omnibus M, haec *Scaliger*, hoc O, Priapo est B, Priape I. — 18 hortulum uineam B, hortulum niueamque H, uineam hortumque AR. — 19 malas AR, mala BH, male M. — 20 uicimus AR, diues BH, *omis.* AR, Priapi *Heinsius*, Priapus O. — 21 semita V¹ V², submitte AR, semitam *ceteri*.

EPIGRAMMATA

I

De qua saepe tibi uenit, sed, Tucca, uidere
Non licet : occulitur limine clausa uiri.
De qua saepe tibi non uenit adhuc mihi, namque
Si occulitur, longe est tangere quod nequeas.
5 Venerit, audiui ; sed iam mihi nuntius iste
Quid prodest ? Illi dicite cui rediit !

II

Corinthiorum amator iste uerborum,
Iste iste — rhetor namque — qui hactenus totus
Thucydides, tyrannus Atticae febris,
Thau Gallicum, min et psin et « male illi sit ! »
5 Ista omnia, ista uerba miscuit fratri.

Nullus titulus in mss.

I. 1 De qua O, tuica HM, tuita A. — 2 causa R. — 3 de qua O, tibi non BU, non tibi *ceteri*. — 5 audiui B, aut ibi HMU, aut tibi AR. — 6 quid I, quod B, dicite O, cui *Heyne*, qui B, quae I.

II. 1 Corinthiorum AR, *Quint.* Chorinthiorum B, corinthearum HM, Hormethiorum U. — 2 *deest uersus apud Quint., omiserunt Ribbeck 1 et Bährens*, r(h)etor I, h[r]aetor B, qui hactenus *ego* quatenus O. — 3 Thucydides *Quint.* B, Thuchi(y)didis I, tyrannus AR, tyrannum BH, triannum M, Britannus *Quint.*, attic(a)e *Quint.* I, attica B, febris O, febres *Quint.* — 4 thau BHM, tau AR *Quint.*, gallicum *Quint.* U, galicum A, galligum B, min et psin H, mi et psin et B, min et prosnet A, minet prominet R, imminet ipsimet U, enim et spine et *Quint.*, illi sit R, illisit *ceteri, Quint.* — 5 ista ARU, ita BHM *Quint.*

III

Aspice quem ualido subnixum gloria regno
Altius et caeli sedibus extulerat.
Terrarum hic bello magnum concusserat orbem,
Hic reges Asiae fregerat, hic populos ;
5 Hic graue seruitium tibi iam, tibi, Roma, ferebat —
Cetera namque uiri cuspide conciderant —
Cum subito in medio rerum certamine praeceps
Corruit, e patria pulsus in exilium.
Tale deae numen, tali mortalia nutu
10 Fallax momento temporis hora tulit !

IV

Quocumque ire ferunt uariae nos tempora uitae,
Tangere quas terras quosque uidere homines,
Dispeream, si te fuerit mihi carior alter.
Alter enim qui te dulcior esse potest,
5 Cui iuueni ante alios diui diuumque sorores
Cuncta neque indigno, Musa, dedere bona,
Cuncta quibus gaudet Phœbi chorus ipseque Phœbus?
Doctior o quis te, Musa, fuisse potest?
O quis te in terris loquitur iucundius uno ?
10 Clio nam per te candida non loquitur?
Quare illud satis est si te permittis amari ;
Nam contra, ut sit amor mutuus unde mihi ?

III. 1 Valido BH, uideo *ceteri*.— 2 e M, celi BH, regni *ceteri*. — 4 populus H. — 5 seruitum H, tibi iam tibi Roma I, tibi iam Roma B, ferebat O, minatur U. — 8 e AR, et BHMU.— 9 deum numen UV[1].— 10 tulit *Nettleship*, dedit O.

IV. 1 Quocumque ire ferunt I, quodcumque hi referunt B. — 2 tangere B, pangere I, uideris H. — 3 disperiam H. — 5 cui iuueni B, cui conuenit I, diui diuumque *omis*. ARMed. sorores B, furores I. — 6 Musa *Ald.* 1517, multa O. — 7 gaudent AR, Phebi chorus ipseque Phebus B, chorus *omis*. I, Phebi HM, Phebei AR. — 8 Muse HM. — 10 clio nam A, clionam B, clionamque R, Elionam HM, per te *Bährens* certe O, non O. — 12 mutuus AR, mittuus B, nutuus H, nutrius M.

V

Ite hinc, inanes, ite, rhetorum ampullae,
Inflata rhoncho non Achaico uerba,
Et uos, Selique Tarquitique Varroque,
Scholasticorum natio madens pingui,
5 Ite hinc, inane cymbalon iuuentutis,
Tuque, o mearum cura, Sexte, curarum
Vale, Sabine. Iam ualete, formosi.
Nos ad beatos uela mittimus portus,
Magni petentes docta dicta Sironis
10 Vitamque ab omni uindicauimus cura.
Ite hinc, Camenae, uos quoque ite iam sane,
Dulces Camenae — nam fatebimur uerum,
Dulces fuistis — et tamen meas chartas
Reuisitote, sed pudenter et raro.

VI

Socer beate nec tibi nec alteri
Generque Noctuine, putidum caput,
Tuoque nunc puella talis et tuo
Stupore pressa rus abibit ? Ei mihi,

V. 1 Ite BA, iste H, te R, iter hetorum B, iteret horum HM, ite *omis.* AR, ampulle B, manipulle HM, manipule ARMed, manipli U — 2 rhoncho *Gubernatis*, rhoso B, roso HMU, *omis.* AR, achaico BA, achiaco H, archaico R, monichiaco M. — 3 uos B, nos HM, nosque AR, Selique *Ellis* Tarquitique *Scaliger*, seliquit arquitique U, se liquit argutique M. seliqunt argutique M, se liquntar quinque B, Varroque BU, uarioque I. — 5 inane *Heinsius*, inani HM, in ani B, cimbalon B, cibalon HM, inane cymbalon iuuentutis *omis.* ARMed. — 6 exte R. — 7 ualeto R. — 8 immitimus U. — 9 Scironis U. — 10 uindicauimus HMAR, uindicamus BMed. — 11 iam ite sane B, lamite seue HM, limite seue A, scaenae R. — 12 dulces BA, dulcis H, fatebimur I, fatebitur B. — 13 tamen meas BU, timeas HM, in meas ARMed. — 14 et R, prudenter R.

VI. 1 Beat H — 2 Noctuine putidum *Ald.* 1517, noctu in prudentum B, noctu inpuditum (cum AR) I. — 3 tuoque BARMed, tuaque HM, tuqꝛe U, tunc R. — 4 pressa rus I, pressurus B, abibit ei *Scaliger*, abibit et B, habitet I.

5 Ut ille uersus usquequaque pertinet :
« Gener socerque, perdidistis omnia ! »

VII

Si licet hoc sine fraude, Vari dulcissime, dicam :
Dispeream nisi me perdidit iste potus.
Sin autem praecepta uetant me dicere, sane
Non dicam, sed : me perdidit iste puer.

VIII

Villula, quae Sironis eras, et pauper agelle
Verum illi domino tu quoque diuitiae,
Me tibi et hos una mecum, quos semper amaui,
Si quid de patria tristius audiero,
5 Commendo in primisque patrem : tu nunc eris illi
Mantua quod fuerat quodque Cremona prius.

IX

Pauca mihi, niueo sed non incognita Phœbo,
Pauca mihi, doctae, dicite, Pegasides.
Victor adest, magni magnum decus ecce triumphi
Victor qua terrae quaque patent maria,
5 Horrida barbaricae portans insignia pugnae,
Magnus ut Oenides utque superbus Eryx,
Nec minus idcirco uestros expromere cantus

---

5 percinat AR.

VII. 1 Si licet *Scaliger*, scilicet O, Varo UV[1], dulcedine HM. — 2 disperam H. — 3 potus ARUV[1], pothus BHM.

VIII. 1 Scironis UV[1]. — 4 tristius BH, tritius R, tricius A. — 5 in primisque *Ald.* 1517, primisque O, tu nunc eris BH, tunc eris et AR.

XI. 1 Incognita I, ignita B. — 3 uictor adest B, uictoria est I, triumpho HMRU. — 4 quod terrem HM. — 5 barbarice BHU, barbariae AR. — 6 et HMU, Oenides B, eenides H, eonides ARMed, eucides M. — 7 nostros U, expromite R.

Maximus et sanctos dignus inire choros.
Hoc itaque insuetis iactor magis, optime, curis,
10 Quid de te possim scribere quidue tibi.
Namque — fatebor enim — quae maxima deterrendi
Debuit, hortandi maxima causa fuit.
Pauca tua in nostras uenerunt carmina chartas,
Carmina cum lingua, tum sale Cecropio,
15 Carmina quae Phrygium, saeclis accepta futuris,
Carmina quae Pylium uincere digna senem.
Molliter hic uiridi patulae sub tegmine quercus
Moeris pastores et Meliboeus erant,
Dulcia iactantes alterno carmina uersu,
20 Qualia Trinacriae doctus amat iuuenis.
Certatim ornabant omnes heroida diui,
Certatim diuae munere quaeque suo.
Felicem ante alias o te scriptore puellam !
Altera non fama dixerit esse prior :
25 Non illa, Hesperidum ni munere capta fuisset,
Quae uolucrem cursu uicerat Hippomenen,
Candida cycneo non edita Tyndaris ouo,
Non supero fulgens Cassiopea polo,
Non defensa diu inuictum certamine equorum
30 Optabant grauidae quod sibi quaeque manus,
Saepe animam generi pro qua pater impius hausit,
Saepe rubro immitis sanguine fluxit humus ;

---

8 sanctus HM. — 9 magnis HM. campis AR. — 10 quod ARMed, scriberem H. quodue AR. — 11 fallor enim U. — 13 carmine H. — 14 tam HM, sole R. — 15 *omiserunt* B[1]HM, *addidit* B[2] *in margine*, precium B[2], pilium AR, pylium U. — 16 que AR, quod B, *omis*. HM. — 17 hic *Ald.* 1534, huic BRAU, hinc HM. sub remige U. — 18 pastore sed HM, melib(o)eus AR, melibous B, melibeis HM. — 19 cantantes R, alterna H, carmina I, carmine B. — 21 epyredia AR, diui *J. Dousa*, diu(a)e O. — 22 quaeque I, quoque B. — 23 alias BR, alios *ceteri*, ote B, tot HM, tanto ARMed U. — 24 altera *Scaliger*, alter BAM, alterno U, fama B, famam I, esse BRU, ipse HAMMed. — 25 exsperidum R, ni BHU, in ARMMed. — 26 uolucrem I, uocrem B, hypomenen B, hyppomem H, ypomanem AR, hippomenem M. hippomanem U. — 27 ouo BR. ono H, eno A. — 28 Cassiopea polo B, cassipea polo U, cassieq ; appollo I. — 29 inuictum *ego*, multum O, equorum AR, quorum BHM. — 30 optabant I, obtabant B, quod O. — 31 generi *omis*. U, proh quam U, impius BH, ipsius ARMMed. — 32 immitis *Sabbadini*, similis O, fulsit R.

Regia non Semele, non Inachis Acrisione,
    Immiti expertae fulmine et imbre Iouem
35 Non cuius ob raptum pulsi liquere penates
    Tarquinii patrios, filius atque pater,
Illo quo primum dominatus Roma superbos
    Mutauit placidis tempore consulibus.
Multa, neque immeritis, donauit praemia alumnis,
40 Praemia Messalis maxima Publicolis.
Nam quid ego immensi memorem studia ista laboris?
    Horrida quid durae tempora militiae?
Castra foro, lituos, Urbi praeponere castra,
    Tam procul hoc gnato, tam procul hac patria?
45 Immoderata pati iam sidera iamque calores?
    Sternere uel dura posse super silice?
Saepe trucem aduerso perlabi sidere pontum?
    Saepe mare audendo uincere, saepe hiemem?
Saepe etiam densos immittere corpus in hostes,
50 Communem belli non meminisse deum?
Nunc celeris Afros, periurae milia gentis,
    Aurea nunc rapidi flumina adire Tagi,
Nunc aliam ex alia bellando quaerere gentem,
    Vincere et Oceani finibus ulterius?
55 Non nostrum est tantas, non, inquam, attingere laudes;
    Quin ausim hoc etiam dicere : uix hominum est ;
Ipsa, haec ipsa ferent rerum monumenta per orbem,
    Ipsa sibi egregium facta decus parient.

---

33 *praebet* B, *omiserunt* I, *praeter primam litteram* R. — 34 in miti B, imiti R, inmitti M, immitti HU, inuiti A, expertae *Scaliger*, expectat B, expectant I. — 35 cuius ob B, ob cuius HM, ob cuus Med, obuius AR, ocius U, raptum BH, raptim ARMed. — 36 Tarquiniiq ; B. — 38 tempore *Ald.* 1517, tempora O. — 40 maxime R, plublicolis B. — 41 ista *omis.* HM. — 43 castra foro lituos *ego*, castra foro castra B, c. f. solitos (— is UV¹) I, urbi (ubi A) I, urbe B. — 44 tam I, iam B, ac irato HM, hac BAMed, ac HM, a R, hoc U. — 45 pati iam B, patriam HMMed, pati nunc AR, sidera O, iamque BH, nuncque AR, colores M. — 47 perlabi *Ald.* 1517, perlabens O, sidere I, sidera B. — 48 mare audendo BR, audendo mare HAM. — 50 meminisse BHM, timuisse AR. — 51 celeris BH, celeres AR, periure HM, peruirie B² (*ex* pernirie), periuria ARMed, periturae UV¹. — 52 adire tagi ARU, adiret agi BHM. — 53 quere H. — 54 Occeani HAM, finibus O, uiribus finibus HM. — 55 tantas non inquam B, tantas inquam I. — 56 hausim H, hausum M. — 57 ferent I, ferunt B. — 58 isa H, sibi O, etiam UV¹, deus A.

Nos ea quae tecum finxerunt carmina diui,
60 Cynthius et Musae, Bacchus et Aglaie,
Si laudem aspirare humilis, si adire Cyrenas
Si patrio Graios carmine adire sales
Possumus, optatis plus iam procedimus ipsis.
Hoc satis est ; pingui nil mihi cum populo.

X

Sabinus ille, quem uidetis, hospites,
Ait fuisse mulio celerrimus
Neque ullius uolantis impetum cisi
Nequisse praeterire, siue Mantuam
5 Opus foret uolare siue Brixiam.
Et hoc negat Tryphonis aemuli domum
Negare nobilem insulamue Caeruli,
Ubi iste post Sabinus, ante Quinctio,
Bidente dicit attodisse forcipe
10 Comata colla, ne Cytorio iugo
Premente dura uulnus ederet iuba.
Cremona frigida et lutosa Gallia,
Tibi haec fuisse et esse cognitissima
Ait Sabinus : ultima ex origine
15 Tua stetisse dicit in uoragine,
Tua in palude deposisse sarcinas

---

59 tectum H. — 60 Musae ARU, Musa BHM, Aglaie *Ald.* 1534, egiale BARUV[1], egile HM. — 61 laudem O, aspirare B, aspirarem HM, aspirem ARUMedV[1], humilis O, si B, sed I, adire BRUMed, audire HAM. — 62 si B, sic I, patrie M, adire sales I, adires ales B — 63 optatis I, oppatis B. — 64 hec HM.

X. 1 Abinus R, quem I, quidem B. — 2 mulio *Ald.* 1517, multo O. — 3 ullius *Ald.* 1517, illius B, ullus I, impetus R. — 5 uolaret MMUV[1]. — 6 et hoc *Scaliger*, neque boc O, negaret HM, typhonis B, domum *Salmasius* domus O. — 7 insulamne A. — 8 Quinccio B[2], Quintio I. — 9 dicet AR, attodisse B, atondisse HM, attondisse UV[1], attendisse ARMed, forcipe BHMU, forpice AR. — 10 ne Cytorio *Mähly*, ne quid Orion B, nequis torion HARM, nequis Orion U. — 12 frigidat B, lutosa BH, luctuosa ARU. — 13 cognitissima BH, cognotissima ARM. — 15 tuta R dicit *Ald* 1517, ultima O. — 16 tua BH, tuas AR, pulude B, deposisse *Scaliger*, deposuisse BARU, deo posuisse HM.

Et inde tot per orbitosa milia
Iugum tulisse, laeua siue dextera
Strigare mula siue utrumque coeperat
20 . . . .
Neque ulla uota semitalibus deis
Sibi esse facta praeter hoc nouissimum,
Paterna lora proximumque pectinem.
Sed haec prius fuere : nunc eburnea
25 Sedetque sede seque dedicat tibi,
Gemelle Castor et gemelle Castoris.

XI

Qui deus, Octaui, te nobis abstulit ? an quae
dicunt, an nimio pocula dura mero ?
« Vobiscum, si est culpa, bibi ! sua quemque sequuntur
Fata : quid immeriti crimen habent cyathi ? »
5 Scripta quidem tua nos multum mirabimur et te
Raptum et Romanam flebimus historiam.
Sed tu nullus eris ! Perversi, dicite, Manes
Hunc superesse patri quae fuit inuidia ?

XII

Superbe Noctuine, putidum caput,
Datur tibi puella quam petis, datur ;

17, et inde B, it inde HM, tunde AR, tot BH, tona AR, milia BU, malia HM, mala AR. — 19 mula *éd.* 1482 *et* U mulas O, coeperat AR, ceperat BH, utrumque HRU, utrimque B. — 21 uota B, nota AR, nocte HM. — 22 sibi *Ald.* 1517, tibi O, facta *Ald.* 1534, sancta O, praeter B, propter I. — 23 loro A. — 24 set et que BM, sedes eque BM, sedes (soedes A) aeque AR, sedes etque U.

XI. 1 Octaui B, optauit I. — 2 dicuntur AR, an *Ellis*, nimio *ed.* 1471 U, animi B, animo HMAR, dura O, meo R, mea A, sic AR, culpa bibi *Haupt*, culpabili I, culpabile B, quamque H. — 4 fata AR, facta BHM, quid inmeriti B, quidem menti I, crinem H, habent BH, habere AR, ciat(h)i BHM *omis.* AR. — 7 tu nullus I, tumulus B. — 8 hunc B, nunc I, que B, quot H, quod ARM.

XII. 1 Uperbe R, noctuine puditum B, noctu repuditum AR, repudicum HM. — 2 patis H.

Datur, superbe Noctuine, quam petis.
Sed, o superbe Noctuine, non uides
5 Duas habere filias Atilium,
Duas, et hanc et alteram, tibi dari ?
Adeste nunc, adeste : ducit, ut decet,
Superbus ecce Noctuinus hirneam.
Thalassio ! Thalassio ! Thalassio !

XIII

Iacere me, quod alta non possim, putas,
Ut ante uectari freta
Nec ferre durum frigus aut aestum pati
Neque arma uictoris sequi.
5 Valent, ualent mihi ira et antiquus furor
Et lingua qua adsim tibi.
At prostitutae turpe contubernium
Sororis (o quid me incitas,
Quid, impudice et improbande Caesari ?)
10 Seu furta dicantur tua
Et helluato sera patrimonio
In fratre parsimonia
Vel acta puero cum uiris conuiuia
Udaeque per somnum nates
15 Et inscio repente clamatum insuper

---

3 noctui ne B, noctui nam I. — 4 o B, *omis.* I, noctuine non BHM, noctui non ne ARMed. — 6 duas *Ald.* 1517, *omis.* O. — 7 ducit I, dicit B. — 8 noctuinus B, nocturnus I, hirneam BH[2], hiernam M, yrneam R, ymeam A. — 9 Thalassio *bis* B, *ter Marius Victorinus* Talassio *bis* I.

XIII. 1 Iacere me B, iacerem HM, iacere ARMed, alta B, alto I. — 2 ante B, tantae I, (-i M), uectari BR, nectari HA. — 3 aut BH, nec AR. — 4 necquod HM. — 5 ira et *Ald.* 1517, irate B, re et I. — 6 adsim I, assim B. — 7 at *ego* et O, prostitute B, prestite I, turbe HM. — 8 o B *omis.* I, quod R. — 9 et *omis.* HM, caesari R, cesaris BMed, cesar A, esaris HM. — 10 seu B, sed I, furtim H — 11 helluato sera *Ald.* 1517, helle vatos era B, eleuato sera HM, leuato sera R leuatos era A. — 12 in fratre I, infrate B, parisimonia H. — 13 conuiuia BH, communia ARMed. — 14 utdeque HM ut AR, somnum B, somnium I, nates BH, uates *ceteri.* — 15 e R

« Thalassio ! Thalassio ! »
Quid palluisti, femina ? an ioci dolent ?
An facta cognoscis tua ?
Non me uocabis pulcra per Cotytia
20 Ad feriatos fascinos,
Nec deinde lumbos te mouere in caltula
Prensis uidebo altaribus
Flauumque propter Thybrim olentis nauticum
Vocare, ubi adpulsae rates
25 Caeno retentae sordido stant in uadis
Macraque luctantes aqua
Neque in culinam et uncta compitalia
Dapesque duces sordidas,
Quibus repletus, ut saliuosis aquis
30 Obesam ad uxorem redis
et aestuantes docte soluis pantices,
Hos usque lambis sauiis.
Nunc laede, nunc lacesse si quicquam uales !
Et nomen adscribo tuum.
35 Cinaede Lucci, iam tibi liquerunt opes
Fameque genuini crepant.
Videbo habentem praeter ignauos nihil
Fratres et iratum Iouem

---

16 thassalio thassalio B[1], *correxit in* thalassio thalaslio B[2], talasio *bis* AR, talesio *bis* H ; *post u. 16 in* I *legitur epigramma* Callida imago. — 17 uid R, an I, *omisit* B. — 19 non me B, nonne I, Cotytia *Ald.* 1517, cocitia B, cocytia I. — 21 nec B, ne HM, haec AR, deinde te B, de inte HM, *omis.* ARMed, caltula *Ribbeck*, ratulam B, rotulam I. — 22 uidebos R, uideo HM. — 23 prope H, Thybrim *Ald.* 1517, hebrim et B, tibimet I. — 24 ubi I, tibi B, adpulse rates B, adpulsa erat M, adpulsa eratis H, adpulsa (a)etatis AR. — 25 stant (sunt HM) in uadis (ualidis R) c(a)eno retentae sordido O. — 26 luctantis HM. — 27 uncta I, cuncta B. — 28 papesque H, ducis B, dulcis I. — 29 repletis HM, ut O, saliuosis B, salinosis AH, salmosis R, aquis O. — 30 ad *omisit* M. — 31 docte BR, dote AHM, saluis HM. — 32 hos usque *ego*, hossusque AR, ossusque Med. osusque HM, osiculisque B, lambis sauiis *Ald* 1517, lambis suauis B, labissa uiis H, libissa iuis M, labissanus ARMed. — 33 hunc AR. — 35 cine delucci iam te B, cinae dulcissimam et HM, cune dulcissima AR, tibi *Birt*, te O, liquerunt B, liquere HM, liquerunt opes *omiserunt* AR. — 36 genuini B, genium I. — 37 habentem B, hebetem AR, praeter BH, propter AR.

Scissumque uentrem et hirneosi patrui
40 Pedes inedia turgidos.

XIV

Si mihi susceptum fuerit decurrere munus,
O Paphon, o sedes quæ colis Idalias,
Troius Æneas Romana per oppida digno
Iam tandem ut tecum carmine uectus eat,
5 Non ego ture modo aut picta tua templa tabella
Ornabo et puris serta feram manibus :
Corniger hos aries humilis et maxima taurus
Victima sacratos sparget honore focos
Marmoreusque tibi aut mille coloribus ales
10 In morem picta stabit Amor pharetra.
Adsis, o Cytherea ! Tuus te Caesar Olympo
Et Surrentini litoris ara uocat.

XV

Vate Syracosio qui dulcior Hesiodoque
Maior, Homereo non minor ore fuit,
Illius haec quoque sunt diuini elementa poetae
Et rudis in uario carmine Calliope.

---

39 scissumque B, scis unquam I, uentrem BH, uenerem AR, hirneosi B, hirreosi HM, hircosi ARMed. — 40 inedia B, inedi ARM, etiam H.

XIV. 1 Susceptum *Ald* 1517, suspectum (- am HM) O. — 2 que B, qui I, idalios H. — 4 eat B, erat I. — 7 humidis A, maxima B, maximus HM, maxime AR, tauris H. — 8 sparget AR, spargit BHM, uocos HM. — 9 marmoreusque B, marmoreosque HM, marmoreasque AR, aut O, mille BH, nulle M, digne AR, coloribus ales O. — 11 citharea A. — — 12 ara BHM, ora ARMed.

XV. 1 Vate I, uates B, siracusio I, sira scosio B. — 2 homereo BA, homero HRM, minor I, minore B. — 3 sint HM, poeta B. — 4 carmina R, Callipe R.

EPIGRAMMA INTERPOLATUM

Callida imago sub hac sede est, iniuria caeli,
Antiquis, hospes, non minor ingeniis
Et quo Roma uiro doctis certaret Athenis :
Ferrea sed nulli uincere fata datur !

Deest in B ; in recentioribus legitur codicibus, inter uersus 16 et 17 epigrammatis 13 insertum.

1. Callide (Allide R) mage sub hec celi (teli A) est iniuria secli I. — 4. terrea HM.

NOTES CRITIQUES

PRIAPEA

Pièce 1.

3. *Ligneus ignem.* Le texte traditionnel issu de B[2] est très satisfaisant. Inutiles sont la correction de L. Müller *lentus in ignem* et la conjecture d'Ellis, dans son apparat critique, *lectus in ignem.*

4. *Hic deus.* L'expression a paru étrange à quelques éditeurs. Avec l'édition d'Alde 1534, Scaliger lisait *hac* et sous-entendait *hieme*, par une ellipse un peu risquée. L. Müller écrit *ei* et conjecture encore *heu.* Tout cela est superflu.

Ignauis. Tous les manuscrits, sauf V[1], donnent *ignaris*, leçon gardée par Ellis, Birt, Gubernatis, Sabbadini[2]. Le sens n'est guère acceptable. Est-il admissible que Priape soit jeté au feu par des paysans qui ne le reconnaissent pas ? Il est à un carrefour de routes, à une limite de champ et il est censé porter sur le socle de sa statue l'épigramme que nous étudions. Si rude que soit son image, sa personne ne peut être méconnue. La piété de Tibulle saura parfaitement distinguer une divinité dans la souche abandonnée au milieu des champs (I, 1, 10-11). Priape a donc bien plus à redouter la méchanceté ou la paresse des hommes que leur ignorance. Birt a si bien senti l'invraisemblance de cette explication qu'il essaye de détourner le mot *ignaris* de son sens habituel et prétend y trouver une pensée analogue à celle du vers fameux, *O fortunatos nimium, sua si bona norint, Agricolas* (*Géo.*, II, 458). Les malheureux paysans sont aveugles

et ne savent point le trésor qu'ils possèdent en leur dieu ; aussi le traitent-ils comme une simple souche. L'interprétation est subtile et peu naturelle, en contradiction avec les premiers vers : si les paysans méconnaissent la valeur de Priape, pourquoi lui font-ils tant d'offrandes durant trois saisons? — La forme *ignaris* nous semble donc fautive, qu'elle soit une erreur de l'œil résultant de la confusion des lettres *r* et *v* ou une erreur de l'oreille due au voisinage des sons *r* dans *praebeat agricolis*. C'est pourquoi nous adoptons *ignauis* avec Bücheler, Ribbeck, Bährens, L. Müller, Curcio, Sabbadini[1], Vollmer. Inutile est la conjecture de Ribbeck dans l'apparat critique *ingratis*.

Praebeat. Il n'y a aucune raison d'admettre la leçon de V[1] *praebear* gardée par Scaliger et L. Müller et reprise en note par Ellis. La 3e personne est correcte après des expressions telles que *hic homo* au sens de *ego* (Plaute, *Trin.* 172 et 1115).

Pièce 2.

3. *Sinister ante quem uides*. Au texte inexplicable *sinistre tante*, fourni par BHM, les copistes des manuscrits ARMed ont substitué la correction *sinistre stantem*, ceux de U, V[1], ainsi que les éditeurs de 1473 et 1517, la conjecture *sinistra tute*, admise par Scaliger et Burmann. De la leçon primitive *sinistre tante*, Hand (*Observ. in Catullum*, p. 68) tira *sinistra et ante*, et c'est cette correction qui, depuis Ribbeck, a été généralement acceptée. Elle ne nous semble pas bonne. Les derniers commentateurs, Birt et Curcio, donnent l'un et l'autre de ce passage une explication différente. Selon Birt (p. 27) le passant aperçoit le petit champ à la gauche du chemin et devant lui, tandis que la maison est à droite. Curcio ne distingue pas entre le domaine et la maison, mais pour expliquer que le voyageur puisse voir le champ tout à la fois à sa gauche et devant lui, il imagine que le chemin fait un coude où se dresse la statue de Priape. Il est douteux qu'un texte si difficile à interpréter soit le vrai texte. D'ailleurs un tel souci de la précision topographique serait sans autre exemple dans le recueil général des Priapées. Le lieu est très suffisamment désigné par *hunc*, comme il l'est encore à la pièce suivante, *hunc locum* (v. 1), et par *ante*. Aussi avons-nous écrit avec L. Müller

sinister ante quem uides et nous donnons à *sinister* la valeur d'un adverbe, *sinistre*.

5. *Tueor*. Tel est le texte de tous les manuscrits, repris seulement par Riese (1906) et Sabbadini dans son éd. de 1918. Tous les éditeurs, hantés par l'idée que cette pièce doit être en trimètres purs, écrivent *tuor*, qu'ils justifient par diverses citations de Lucrèce (I, 301; IV, 225, etc.) — *Malaque... manu* est inutilement corrigé en *malasque... manus* par les mss. U, V[1], et les anciens éditeurs, Scaliger, Burmann; en *malamque... manum* par Ribbeck [1].

9. *Mihi glauca duro oliua cocta frigore*. Voici un des vers les plus tourmentés de notre pièce : il est en B incomplet et faux, *mihi glauca oliua duro cocta frigo*, et pas beaucoup meilleur dans les autres manuscrits. Les corrections ont donc été très nombreuses et diverses : 1) pour rétablir la mesure du trimètre soi-disant pur, où l'anapeste est impossible, certains éditeurs ont ajouté un pied à *mihi* et lu *mihique*, mais ils ont dû par suite choisir à leur goût entre les épithètes *glauca*, *duro* et *cocta* et en bannir une. Ainsi procédèrent Muret, Scaliger, Burmann et récemment Vollmer qui suppriment *cocta*, L. Muller qui sacrifie *duro* à *cocta*. Procédé inadmissible qui fait disparaître l'anaphore *mihi* et proscrit arbitrairement un mot. 2)D'autres font porter leur correction sur *cocta* et lisent *recocta* (Bücheler) ou adoptent la fausse leçon *coacta* de R (Bährens, Sabbadini [1], Curcio) ; dans ce dernier cas, ils choisissent, suivant leurs préférences, entre *duro* et *glauca*. Nous n'insistons pas sur cette façon de faire que nous trouvons condamnable ; la conjecteure de Bücheler, *recocta*, n'est pas heureuse du tout, le simple *cocta* convenant déjà peu à l'olive mûrie. 3) Ellis et Birt enfin s'en sont pris à *glauca*. Ellis, s'inspirant d'une vieille leçon d'un humaniste, propose et adopte *caduca*, qui ne peut pas être, comme *glauca*, une épithète de nature, l'olive ne tombant point par le froid. Birt ne voit en *glauca* et *cocta* que deux mauvaises leçons du mot *gelata* qu'il introduit dans son texte : il s'appuie sur un passage de Caton (*De re rustica*, 5) et un de Pline (*H. N.* XV, 21) d'après lesquels on peut faire l'huile deux ou trois jours après la cueillette, quand les olives ont subi les gelées. Mais il n'est dit nulle part que ce soit là la règle : il suffit d'avoir un tant soit peu vécu en Provence pour savoir que la récolte des olives ne se fait pas à la fin de l'hiver, mais commence dès novembre. La correction de Birt nous semble donc provenir d'une idée fausse et s'éloigner trop

du texte.— Il faut adopter pour ce vers une forme voisine de celle que Sabbadini [2] emprunte (sans s'en douter, puisqu'il affirme : *emendavi*, p. 30) à l'édition de Riese [1] : *mihi glauca duro oliua cocta frigore*, et renoncer à trouver un ïambe au premier pied. Mais le terme *cocta* ne convient guère à l'olive ; il s'emploiera parfaitement pour la vendange qui mûrit au soleil (*Géo.* II, 522); il évoque une idée de chaleur et de cuisson qu'exclut précisément le voisinage de *duro frigore.* D'autre part, si l'on offre au dieu des olives parvenues à maturité complète, l'épithète *glauca* ne sied plus : un Italien ne saurait s'y tromper. La seule solution est donc, à nos yeux, de faire une légère correction et de lire *lecta*, mot paléographiquement très proche de *cocta* et d'usage courant pour désigner la cueillette des olives (cf. encore Horace, *Epod.* II, 55-6). Si l'on joint *lecta* à *duro frigore*, *lecta* garde son sens habituel, « cueilli dans la saison d'hiver » ; si, comme nous le croyons, il faut voir dans *duro frigore* un ablatif de temps, analogue à *uere* et dépendant de *ponitur*, *lecta* prendra le sens non moins fréquent et classique de « trié, choisi ».

14. *Teneraque... uaccula.* C'est le texte de tous les manuscrits, sauf un, texte que gardent seuls Bücheler, Ellis, Birt, Vollmer, Sabbadini [2]. Afin de rétablir un ïambe dans ce premier pied les anciens éditeurs, Scaliger, Muret, Burmann, admettent la leçon fautive de V [1], *tenerque*, où ils affectent de voir une forme d'épithète commune au masculin et au féminin. *Tenerque* est également défendu par Naeke, qui corrige *uaccula* en *uitulus*, et Wagner, Haupt, qui corrigent *buculus.* D'autres se contentent de modifier *tenerque* et proposent : *tenella* (d'Orville, L. Müller), *tenaxque* (Doering, Sabbadini [1], Curcio), *tenace* (Bährens), *recensque* (Postgate), *tremensque* (Ellis, dans son apparat critique). Ribbeck, dans ses deux éditions, admet le dactyle *et tenera.* Toutes ces corrections sont superflues, puisqu'elles sont dues à cette idée préconçue que les vers de cette priapée sont des trimètres purs.

18. *Parata namque crux stat haecce mentula.* Les derniers mots de ce vers sont inintelligibles dans la première rédaction de B *crux uestat mentula* ; la deuxième main a rectifié *uestat ecce mentula*, ce qui serait, d'après L. Müller, une conjecture suggérée par le vers suivant où *ecce* se lit également, à la même place. Les anciens éditeurs, Scaliger et Burmann, acceptent la correction

1. Ce texte de Riese n'est autre que celui d'I. Voss. (*Catulle*, 1684).

de Muret, *crux, sine arte mentula*, inspirée par le premier vers de la pièce, dont elle ne serait qu'une plate répétition. Serrant de près le texte de B [2], Ribbeck en a tiré *crux stat ecce mentula*, et c'est à cette lecture que se sont ralliés les éditeurs récents, Sabbadini, Ellis, Curcio, Birt, Vollmer. L. Müller écrit cependant *stat hasta mentula* et Bücheler *stat illa* (*ista*, éd., 1905) *mentula*. Pour mention, la correction de Bährens *crux ab hace mentula*. Dans le texte traditionnel admis depuis Ribbeck, nous ne croyons pas qu'il faille garder *ecce*. Il est peu vraisemblable que le même mot se trouve dans ces deux vers de suite. Si L. Müller suppose avec raison une influence du v. 19 sur le v. 18, c'est seulement au point de vue orthographique qu'elle s'est exercée : nous sommes persuadés que sous l'adverbe *ecce* se dissimule le démonstratif *haecce*, qui convient parfaitement au dieu habitué à se désigner par le terme *hic deus*.

Quant à *crux*, tous les manuscrits sont d'accord et le mot offre un sens très satisfaisant. On ne voit pas dès lors la nécessité de lire *trux* avec Voss, L. Müller, Ribbeck, Ellis et Birt. Gubernatis, avec une hardiesse qui étonne de la part d'un conservateur tel que lui, propose inutilement la double correction *falx stat atque mentula*, sous prétexte que Priape est armé à la fois du *fascinum* et d'une faux de bois.

Pièce 3.

2. *Fomitata.* Les mss. donnent *formitata* (BH), *formicata* (M), *formidata* (Med) qui est absurde, *formata* (ARU), correction évidente d'un mot incompris. Parmi les éditeurs, les uns, persuasuadés que la leçon des mss. est gravement altérée, font au texte une modification importante : Scaliger et Burmann lisent *conformata*; Schrader, Ribbeck [1], L. Müller, *fabricata*. Les autres, plus prudents, s'en tiennent au texte traditionnel. *Formicata* a été gardé par Wagner, Curcio, Sabbadini. Ce dernier, dans son édition de 1903, expliquait *deminitiuum ex formo, ut uello, uellico, id est aliquantulum formata*. Dans sa deuxième édition (1918) il renonce à cette interprétation et suppose que *formicare* dérive d'un substantif *formix, cis* ou *formica, cae* qui désignait « *instrumenta fabrilia curuata, ut cultros, secures, alia* ». Les appels qu'il fait à la toponymie de l'île d'Elbe ou de la Sicile pour justifier son hypo-

thèse ne sont guère convaincants (p. 30). *Formitata* a été défendu par Skutsch (*Glotta* II, 1) qui fait du mot un fréquentatif ou un intensif du verbe *formare*, employé ici seulement par nécessité métrique. Birt, qui l'adopte ainsi que Ellis, n'a pas trouvé cette raison suffisante. Se fondant sur une glose du *Corpus glossar. latin.* t. V, 22, 26, *formitat : formitibus exassulat*, il rattache *formitare* à un substantif *formes, itis*, dont il fait un synonyme de *securis*. Là encore nous nous heurtons à une hypothèse invérifiée. Aussi avons-nous adopté la conjecture de Voss, *fomitata*, très voisine du texte de BH, conservée également par Bücheler, Bährens, Ribbeck [2], Vollmer, Gubernatis. Festus (éd. O. Muller, p. 84, ligne 17) définit *fomites : sunt assulae ex arboribus dum caeduntur excussae*. A côté de *fomes* a existé un verbe *fomitare*, attesté par le composé *defomitatum* que mentionne aussi Festus (p. 75, l. 10). L'éditeur de Festus signale encore deux gloses *fomes* : πελέκημα et *fomito* : πελεκῶ (p. 84, note 17), d'où l'on peut conclure que *fomitare* avait le sens d' « équarrir, tailler un tronc à coups de hache ». Le mot convient parfaitement ici à la grossière statue de Priape, à laquelle Properce (IV, 2, 59) applique l'épithète *dolatus* (cf. aussi *Priapea*, 10, 4) : comme il n'était pas sans doute très fréquent, il n'a pas été compris du copiste de BH et a été modifié en *formitata*, qui pouvait passer pour un dérivé de *formare* et offrait, somme toute, quelque sens.

4. *Nutrior, magis et magis ut beata quotannis.* Les mss. BHMU sont d'accord sur le mot *nutrior*, forme archaïque et rare de *nutrio* ramenée à *nutrivi* dans AR (texte de Scaliger, Burmann, L. Müller). Il faut s'en tenir au texte de B et écarter les diverses conjectures : *nutrio* (Voss), *nunc tuor* (2e conjecture de Scaliger), *en tuor* (Ribbeck), *ut tuor* (Sabbadini [2]), *tutor ut* (Bücheler), *tutitor* (Sabbadini [1], Curcio). — Les éditeurs récents se sont ingéniés à corriger la fin de ce vers où *ut* leur paraît inadmissible. Bährens a proposé *fit* et cette lecture a été adoptée par Sabbadini, Curcio, Birt, Vollmer. D'autres veulent trouver ici l'expression d'un vœu et lisent *sit* (Ribbeck [2] et Gubernatis). Ellis écrit également *sit*, mais étend encore sa correction et admet *magis ut magis*. Plus arbitraires enfin sont les corrections de Ribbeck [1] *nunc beata* et de Birt (dans son commentaire) *magis et mage ut sit*. Nous ne croyons pas utile de modifier la lettre des manucrits. Dans *magis et magis ut beata quotannis* on peut voir une exclamation de contentement, où *est* est sous-entendu. Cependant il vaut mieux faire de cette

proposition une consécutive où *sit* est à suppléer : cette ellipse a paru sans doute anormale aux éditeurs, mais elle ne doit pas plus nous surprendre que celle de *sint* au vers 16 de la pièce 9 : *carmina quae Pylium vincere digna senem.*

7. *Colens.* D'après L. Müller, ce participe est une leçon fautive, provenant du v. 5, et doit être corrigé en *cauens* : ainsi pensent Bährens, Curcio, Sabbadini [1] qui, dans sa deuxième édition, revient pourtant au texte traditionnel.

8. *Aspera aut rubus a meo sit remota sacella.* On lit en B *asper aut rubus a...*, en HM *aspera drubusa. Aspera dumosa*, donné par ARMed, est une glose de *rubus* introduite à la place du mot expliqué. Le texte de B serait excellent s'il n'entraînait une difficulté : on lit en effet, par la suite, *sit remota*; or ce participe féminin ne peut s'accorder qu'avec le dernier sujet au singulier, *rubus*, qui est généralement masculin et qui, en B, semble être tel. Les mss. ARMed avaient résolu la question en écrivant *sint* et en faisant accorder ainsi *remota* avec les deux sujets, ce qui est légitime. C'est le parti qu'adoptent Bücheler et Vollmer. La plupart des éditeurs, Ellis, Sabbadini, Curcio, Birt, ont admis la correction de Bährens, *aspera ut rubus. Rubus* devient ainsi un féminin, ce qu'il est chez Prudence (*Cath.* 5, 31). Il se peut au reste que dans Virgile (*Géo.* III, 89), *rubus asper amomum*, il faille lire également *rubus aspera* : l'*a* final a fort bien pu tomber devant l'initiale de *amomum.* C'est ce qui nous pousse, tout en adoptant la forme *aspera* proposée par Bährens, à garder *aut* et à écrire finalement : *aspera aut rubus.*

9. *Semper.* Nous gardons ce mot sur lequel tous les mss. sont unanimes. L. Müller soutient la conjecture de Schrader, *saepe.* « *Verissime, cum ob metrum quia semper pherecrati basis in hoc carmine est trochaica, tum ob sensum, quippe adulescenti pro paupertate patris ne licebat quidem semper offerre deo noua munera, quin saepe poneret nihil obstabat* ». La raison de métrique est insuffisante, puisque Catulle place parfois un spondée à la base du phérécratien (17, v. 19 et 20). Pour le sens, *semper* n'est pas du tout choquant : les offrandes sont qualifiées de *parua. Semper* n'est donc pas incompatible avec la pauvreté des maîtres. Il correspond en outre à *assidua diligentia* du v. 7.

14. Après ce vers, Bährens indique une lacune : « *Desunt enim munera per hiemen oblata* ». La chose est rien moins que certaine : Birt, pour défendre le texte traditionnel, allègue que peut-être

le domaine de Priape est dénué d'oliviers, Curcio que le champ est très pauvre et ne produit rien l'hiver. L'absence d'offrandes durant l'hiver n'est pas plus étonnante ici que dans la pièce 1, et notre auteur demeure parfaitement libre, en fin de compte, de faire une énumération incomplète.

15. *Sanguine haec... arma.* Tous les manuscrits donnent *sanguinea... arma*, leçon qui est inexplicable. Les éditeurs du seizième siècle, ne comprenant point *arma* et s'autorisant d'un passage de Pétrone (133, v. 13-14), transposèrent *aram* : c'est ainsi qu'on lit *sanguine hanc... aram* chez Muret, Burmann, Doering, même chez Ribbeck [1] et Ellis. Il faut conserver *arma* et lire avec Voss (dans son édition de Catulle, 1684) : *sanguine haec... arma* ; il y a dans ce vers, sans aucun doute, une allusion aux offrandes faites mystérieusement au *fascinum* du dieu. Dans son appareil critique, Vollmer suggère *sanguine, a, etiam* ou mieux *sanguine idibus et*, mais il s'en tient fort heureusement, dans son texte, à la correction de Voss, admise par les éditeurs modernes.

17. Les manuscrits présentent ce vers sous la forme : *pro quis omnia honoribus hoc necesse Priapo est.* Les commentateurs se sont acharnés sur lui et l'ont corrigé de multiples façons. Ils se sont d'abord attaqués à *omnia*, dont le vague leur a déplu et dont ils ont voulu faire un mot précis, exprimant les services que Priape doit rendre en retour des honneurs qu'il reçoit, d'où les conjectures : *mutua* (Bährens), *munera* (Riese), *annua* (Ellis), *munia* (Mähly), qui serait de toutes la plus acceptable s'il fallait vraiment changer quelque chose et qui a séduit Sabbadini [1] et Curcio. Plus récemment, Birt réduit *omnia* à *omni* et en fait une forme syncopée analogue aux expressions *multimodis*, *omnimodis* ou aux formules juridiques *absente nobis*, *praesente testibus*. L'analogie n'est pas vraisemblable et l'on ne voit pas quelle nécessité eût pu faire naître l'expression *omni-honoribus*. Comme nous le disons par ailleurs, l'erreur des commentateurs vient d'une mauvaise interprétation de *omnia...praestare*. *Omnia* n'est pas du tout l'équivalent de *munera*, mais il désigne, de façon indéterminée, le domaine que surveille Priape et dont il se porte garant (sens juridique de *praestare*).

Reste *hoc*, qui, selon nous, n'offre pas de sens, mais qu'Ellis fait précéder d'une croix et que garde encore Birt, comme annonce de la proposition *tueri*. Le mot a été accommodé de toutes les façons et il est devenu : *sic* (Müller), *nunc* (Bücheler,

Bährens, Sabbadini [1], Curcio, Vollmer), *huic* (Ribbeck [1]), *iol* (Ribbeck [2]), *pol* (Sabbadini [2]). Le plus simple est d'admettre la leçon *haec*, due à quelque humaniste et que suivent, par exemple, Scaliger, Voss et Burmann. Nous expliquerons donc : en échange de ces offrandes, il est nécessaire que Priape réponde de tout ce domaine et protège le jardinet et la vigne de son maître. L. Müller déclare que *hoc* (et par suite *haec*) est impossible au point de vue métrique, le glyconique finissant généralement sur une longue et non point sur une brève comme ici (*honoribŭs*). Rien ne nous empêche de considérer la brève de *honoribŭs* comme allongée par la césure qui coupe les deux vers dont se compose le priapéen.

20. *Priapi*. On lit dans tous les manuscrits *Priapus* que gardent presque tous les éditeurs ; mais nous croyons qu'il faut accepter la conjecture de Heinsius, *Priapi*, qui se lit dans l'édition de Vollmer, dont les tendances conservatrices ne sont pourtant pas douteuses. Il se peut en effet que la finale en *us* du premier mot du vers, *vicinus*, ait déterminé aussi celle du dernier, sous la plume d'un copiste distrait. Mais la vraisemblance est pour *Priapi*. On s'expliquerait d'abord difficilement que Priape accuse son confrère de négligence, puisque le Priape d'à côté n'est pas une autre divinité que lui-même. En outre, Priape s'est plu à tracer la physionomie de ses maîtres pauvres, mais respectueux (v. 5) et généreux envers lui (v. 9). L'opposition éclate d'elle-même : le voisin est riche et se soucie naturellement fort peu de cette petite divinité. Le premier propriétaire mérite une récompense et Priape est pour lui un vrai protecteur (v. 4 et 18) ; le second mérite une punition, et c'est pourquoi Priape lui envoie les voleurs. Pour la logique de la conclusion, il est nécessaire de lire *Priapi* [1].

1. En ce sens, aussi, P. Thielmann, *Zu den carmina Priapea* (Neue Jahrb., 1881, p. 288), qui propose également *Priapi*, sans dire que la conjecture est d'Heinsius.

EPIGRAMMATA

Pièce 1.

6. *Ille dicite cui rediit.* Nous gardons *dicite*, fourni par tous les mss., conservé également par Ellis, Birt, Sabbadini [2]. Il n'y a pas de raison d'adopter la correction de Scaliger *dicito*, admise par Sabbadini [1], Curcio, Vollmer. Sabbadini a fait remarquer justement que dans nos épigrammes les finales en *o* sont longues (*arceo*; Pr. 2, 5 ; *adscribo*, Ep. 13, 34, ainsi que les nominatifs *Varroque*, 5, 3 ; *natio*, 5, 4 ; *mulio*, 10, 2, etc.). En outre, *nuntius iste* désigne aussi bien la nouvelle apportée par plusieurs émissaires que par un seul envoyé. C'est à ces officieux que l'auteur s'adresse par le mot *dicite*. Bährens corrige mal à propos *dic ita*.

Pour la fin du vers, les mss. inférieurs donnent *quae*, le Bruxellensis *qui*. Nous croyons qu'il faut adopter la correction de Heyne, *cui rediit*. La plupart des éditeurs sont d'accord sur le sens, mais les uns, Haupt, Ribbeck, Bahrens, Ellis, proposent la forme archaïque *quoi*; les autres, Sabbadini, Curcio, écrivent *qui*, dont ils font l'équivalent du datif, sans songer que cette confusion s'établit seulement à une époque tardive.

La leçon *quae* a été défendue par Gubernatis, qui trouve absurde d'envoyer le messager annoncer au mari un retour qu'il connaît sûrement. D'après lui, le sens du dernier distique serait le suivant: « Elle est revenue, je le sais. Mais que m'importe cette nouvelle ? Va le dire à celle qui est de retour, c'est-à-dire fais-lui connaître mon indifférence. » Cette interprétation ne nous paraît pas acceptable. Puisque le poète ne peut voir sa dame (*non uenit adhuc mihi*), il est naturel que, dans son dépit, il conseille au messager de porter la nouvelle du retour à celui qui seul jouira de la présence de la jeune femme, c'est-à-dire au mari jaloux et soupçonneux.

Pièce 2.

Cette épigramme a eu la mauvaise fortune de nous parvenir par trois sources différentes, les manuscrits, le texte de Quintilien, une citation d'Ausone. Notre embarras et les difficultés n'en sont pas diminués, bien au contraire. Quintilien transcrit la pièce, à l'exception du second vers. Pourquoi cette suppression ? Birt répond : tout simplement parce que Quintilien ne l'entendait plus et ne voulait pas introduire dans son livre un passage incompréhensible. L'explication est douteuse. Pourquoi ne pas croire que le vers est tombé par la faute d'un copiste? Autre raison, plus valable peut-être : les anciens n'ont pas, en matière de citations, les scrupules des modernes et l'on a prouvé que Quintilien, en particulier, citait le plus souvent de mémoire, tronquait et modifiait, involontairement sans doute, les textes qu'il allègue[1].

Ausone, dans la pièce de vers qu'il intitule *Grammaticomastix*, écrit ceci :

> Dic quid significent Catalepta Maronis : in his *al*
> Celtarum posuit, sequitur non lucidius *tau*.
> Estne peregrini uox nominis an Latii *sil*
> Et quod germano mixtum male letiferum *min* ?

Telle est la leçon présentée par deux manuscrits (C et V) ; les autres nous donnent :

> Scire uelim Catalepta legens quid significet *tau*
> Estne peregrini uox nominis an Latii *sil*
> Et quod germano mixtum male letiferum *min* ?

On s'aperçoit, à la lecture de cette double rédaction, qu'Ausone doit citer de mémoire dans la première, mais qu'avant de faire la seconde il a dû relire son texte de Virgile. Les mss. de Virgile nous ont en effet transmis *tau* et *min*, mais pas du tout *al*. Quant à *sil*, c'est vraisemblablement, comme le suppose Birt, une corruption de *psin* ou de *sphin*. L'on s'explique que cette petite pièce ait paru digne à Ausone de prendre place dans le « Casse-tête des grammairiens ».

1. Nous citons pour mémoire les corrections que les anciens éditeurs proposaient pour ce vers. Scaliger voulait lire *rhetorum meiorum amator iste uerborum*, faisant de *meiorum* l'équivalent de *curtatorum*, par allusion aux mots *tau*, *al*, *min* qui, selon lui,

1. Voir à ce sujet l'article de Ch.-N. Cole, *Quintilian's quotations from the latin poets* dans *Classical Review*, 1906 p. 47-51.

représentaient *tauro*, *allio*, *minio*. Pithou suggérait *exoticorum*, Saumaise *Tumentiorum*.

2. Tous les mss. présentent ce vers sous la forme suivante : *iste iste rhetor namque quatenus totus*, que gardent, avec de légères variantes de ponctuation, Forbiger, Ellis, Sabbadini, Curcio, Vollmer. Bährens omet le vers, parce qu'il ne se lit pas dans le texte de Quintilien. Malgré l'autorité des autres éditeurs, nous ne trouvons pas satisfaisant le sens de ce vers, en raison surtout de l'accumulation *namque quatenus*. Il semble en effet que l'on dût attendre l'une des deux formules : *iste iste rhetor namque totus Thucydides* (*est*) ou *iste iste rhetor quatenus totus Thucydides* (*est*). Bücheler l'avait si bien compris qu'il corrigeait *namque* en *iamque* (lecture admise par Ribbeck). En outre, on ne voit pas bien la nécessité de ce rapport de cause à effet marqué par *quatenus... miscuit*. Que Cimber soit voué de façon excessive à l'imitation de Thucydide, c'est un travers que l'on peut signaler en passant, ce ne peut être la cause essentielle du crime. Nous ne croyons donc pas possible de garder cette leçon à laquelle s'attardent vainement des conservateurs comme Ellis ou Vollmer. Sabbadini essaye d'améliorer le texte en ponctuant *iste iste* (*rhetor namque*) *quatenus*, ce qui ne résout pas la difficulté que nous trouvons à l'emploi de *quatenus*.

Birt, rappelant le passage de l'*Orator* (32) où Cicéron raille le style coupé des admirateurs de Thucydide, corrige *rhetor amputatus et totus*. Il convient de remarquer que des quatre exemples allégués par Birt pour justifier sa conjecture, aucun ne montre l'épithète d'*amputatus* appliquée à un auteur. Sénèque dira *amputatae sententiae* (*Epist.* 114, 17), Pline (I, 20, 19) *amputata oratio*, mais on ne trouve pas *amputatus orator*. D'autre part, Cimber n'est pas de ceux qui, suivant la paraphrase de Birt, *infracta et amputata loquuntur* : l'auteur ne cite pas de lui des mots tronqués, des expressions obscures à force de concision, mais il le blâme de parler une langue mêlée et archaïque. La correction de Birt ne saurait donc être admise.

Plus récemment W. Schmid essaye de prouver que tout le sel de l'épigramme consiste dans le mélange de mots grecs et latins, suivant un procédé qui était peut-être celui de Cimber. La plaisanterie commencerait au second vers, qu'il faudrait lire ainsi : *Iste*, ἴστε, *rhetor usquequaque* νοῦς *totus*, car, d'après Schmid, Cimber appartient à cette école néo-attique qui n'accorde rien à

la forme, mais se préoccupe uniquement du sens. (Cf. l'épithète de νοεροί accordée aux amis de Lysias et celle de νοερόν appliquée au style de Démosthène par Denys d'Halicarnasse, *de Dem.* 7, p. 307, 3 Us.) Cette fantaisie ne nous paraît pas plus acceptable que les hypothèses de Garrod, *rhetor namque quia uetustatus* ou (*namque quot uenustates* !).

Nous détacherons dans ce vers, sous forme de parenthèse, *rhetor namque* qui complète *amator uerborum* et justifie tout le vers 3. Quant à l'absurde leçon *quatenus totus*, nous y verrons, sans beaucoup modifier le texte *qui hactenus totus* (s.-ent. *erat*) *Thucydides*. Ces mots rappellent les goûts antérieurs de Cimber et signalent l'évolution qu'ils ont subie. Il n'y a pas au v. 4 un terme qui soit attique : c'est que Cimber a désormais abandonné ce genre pour un autre, hybride et dangereux.

3. *Thucydides, tyrannus Atticae febris*. Nous gardons le texte traditionnel des manuscrits virgiliens, bien que ceux de Quintilien donnent tous *Thucydides Britannus*. Pour expliquer *Britannus* les commentateurs anciens durent recourir à toutes sortes d'hypothèses : il y aurait là une allusion plaisante au surnom de Cimber, — ou bien le rhéteur a suivi César dans son expédition de Bretagne, — ou bien il a écrit quelque ouvrage sur la Bretagne. Il nous semble évident que la leçon *tyrannus* a pour elle l'antiquité et que *Britannus* est la conjecture d'un lecteur ou d'un copiste qui n'entendait pas bien le sens du texte premier. Birt condamne *Britannus* pour lui substituer *renatus* ; Garrod propose l'énigmatique *pyrannus* ; Schmid, poursuivant sa thèse, écrit *Thucydides Britannus, Atticae* 'φήβοις, ce qui est, à ses yeux, « l'élision élégante » de *Atticae* ἐφήβοις.

4. *Thau gallicum, min et psin et « male illi sit »*. Tel est le texte sur lequel s'accordent à peu près les mss. BHA et qu'admettent les récents éditeurs. Hantés par le *Grammaticomastix* d'Ausone, les anciens éditeurs voulurent à toute force introduire dans ce vers *al* et *sil* mentionnés par le poète gaulois. Ainsi Scaliger lisait *tau gallicum, min ipsum et al ei illisit* ; Pithou, *tau gallicum min, ipse, sil, al illisit* ; Wagner, Forbiger, Ribbeck [1], *tau gallicum, min, al, sil ut male illisit*. En ce qui concerne *sil*, ce n'est qu'une erreur probable pour *psin*. *Al* ne doit pas être introduit d'autre part dans notre texte, car, si ce monosyllabe figure dans la première rédaction d'Ausone, il a disparu de la seconde.

La plupart des éditeurs écrivent *sphin* parce que le mot figure

dans la pièce grecque dont l'auteur de celle-ci a pu se souvenir ; *psin*, transmis par les mss., n'a pas de raison d'être modifié. Reste à justifier la fin du vers *et* « *male illi sit* ». Certains éditeurs (Bährens, Sabbadini, Curcio, Birt) écrivent *illisit* et l'expliquent par *frangere*, *truncare* (Sabbadini) ; Birt interprète *cum ui ac molestia emisit*. Wagner et Ribbeck corrigent *elisit* et entendent : il a broyé tout cela. Dans un cas comme dans l'autre, il est bien difficile d'expliquer la conjonction *et* qui précède *male*, attendu qu'il n'y a pas un verbe dans les vers précédents et que *miscuit*, au vers suivant, n'est pas lui-même accompagné de *et*. D'où nécessité d'une correction, et ces éditeurs lisent *ut male illisit*, établissant ainsi une corrélation inutile entre *ut* et *ita*. Nous préférons de beaucoup l'autre leçon, *et male illi sit*, qui est, à nos yeux, une imprécation lancée par Cimber contre son frère et révèle ses mauvaises intentions, Schmid propose : *tau gallicum*, μὶν *et* σφὶν εὖ μάλα *illisit*, sous prétexte que εὖ μάλα est une expression chère aux Attiques.

5. Nous adoptons la leçon de AR, *ista*, de préférence à *ita*, donné par BH et les mss. de Quintilien. L'anaphore *ista... ista* est aussi naturelle ici qu'au second vers, alors qu'*ita* est injustifiable. *Ita* devient dans le texte de Schmidt εἶτα.

Pièce 3.

2. Les manuscrits — sauf M — sont d'accord sur *et* qui équivaut à *etiam*. Bährens corrige inutilement *a* ! et propose aussi dans son apparat critique *en*.

3. A ce vers parfaitement explicable Ruhnken proposait une modification : *terrore hic belli*. — Voss et Burmann, persuadés que Pompée était le héros de la pièce, voulaient lire *Magnus* au lieu de *magnum*.

5. *Tibi iam tibi, Roma.* Tel est le texte des mss. inférieurs, seul acceptable ; le mss. B omet en effet le second *tibi*. Bücheler garde cette dernière leçon et fait de *Roma* le vocatif *Romane*, qui n'est pas moins satisfaisant pour le sens, mais qui est superflu. La répétition du datif rend en effet la menace plus directe et plus pressante : tout cela sent d'ailleurs le procédé et la rhétorique.

8. Nous écrivons *e patria* avec AR ; *et*, fourni par les autres mss.,

est une mauvaise leçon. Ellis adopte *ex* et Birt *en*, voulant sans doute indiquer par là que le tombeau est sous les yeux de celui qui compose la pièce.

9. Ce dernier distique fait le désespoir des commentateurs. Les mss. sont d'accord pour donner : *tali mortalia nutu fallax... hora dedit. Tali* paraît impropre à Curcio, qui attendrait plutôt ici *uno* ou *solo* ; de fait, *tali* semble n'être ici que pour l'anaphore *tale... tali.* Il peut néanmoins se défendre. Quant au mot *nutu*, Birt et Gubernatis y voient un datif complément de *dedit.* Birt comprend donc *tali nutui* (= *tali numini*) *fallax hora*, *momento temporis*, *mortalia dedit*, en donnant à *mortalia* le sens extraordinaire de « sentence de mort » (Tadeslos). L'heure, nous dit-il, a sur la vie humaine un pouvoir discrétionnaire qu'elle confie à la déesse, à la Parque. Explication étrange, puisque d'habitude c'est la Parque et non l'heure qui est maîtresse de notre destinée. Le sens proposé par Birt pour *mortalia* est impossible et les exemples qu'il allègue (*Enéide*, I, 462 ; Lactance, *de bon. pat.*, 14) absolument dénués de valeur démonstrative. L'auteur, peu satisfait probablement de ses efforts, est revenu en 1910 à ce distique qu'il déclare difficile à élucider ; il veut prouver que *mortalia* a le sens de *mors* ou de *mortalitas* (Pline, *Epist.* VI, 20, 17) et il donne un nouvel équivalent : *hora nutui Parcae mortem regis constituendam dedit.* A qui fera-t-il croire que *dare mortalia* = *dare mortem* ? Le texte traditionnel est inexplicable et il y a sûrement un mot corrompu, *nutu* ou *dedit.* Haupt et Ribbeck [1] corrigeaient le premier terme en *ritu*, Bährens en *motu*. Nous croyons qu'on peut sur ce point admettre la tradition, à condition de corriger *dedit.* Birt et Vollmer le gardent obstinément au détriment du bon sens, Ribbeck aussi dans sa deuxième édition, mais dans la première il lisait *premit* avec Ruhnken. Haupt propose *ruit*, Hertzberg *regit*, Bährens *ferit*, Ellis *terit*, Sabbadini, suivi de Curcio, *adedit*, peu fréquent et peu vraisemblable. De toutes ces conjectures la meilleure pour le sens est celle d'Haupt, mais un peu loin du texte. L'auteur de la pièce veut à coup sûr exprimer à la fin cette idée générale qu'une heure suffit pour jeter à bas la puissance des mortels (*mortalia*). On peut donc songer à un verbe tel que *trahere* (Lucain, II, 56), *nec tam caeco trahis omnia cursu*, (vers adressé à la Fortune) ou simplement *ferre.* Dans l'*Agamemnon*, Sénèque dit pareillement (84-86) *domos quas in planum quaelibet hora tulit ex alto.* Cf. d'autres emplois de *ferre* en

ce sens dans Virgile (*Egl.* IX, 51, *omnia fert aetas* ; V, 34 ; *En.* II, 600) et surtout ces mots du discours d'Anna (*En.* IV, 679) : *ambas..... eadem hora tulisset.* Sans demander beaucoup au texte, nous lirons avec Nettleship *hora tulit*, laissant à *nutu* sa valeur d'ablatif et à *mortalia* son sens le plus naturel.

Pièce 4.

1. Bährens corrige sans raison *quocumque inde ferunt.*

5. Au lieu du texte courant *diui diuumque sorores*, Bährens écrit *Clio Cliusque sorores.*

6. Les mss. sont d'accord sur le texte : *cuncta neque indigno multa dedere bona.* On a fait observer avec raison que *multa* n'était guère admissible après *cuncta*, puisqu'il indiquerait une restriction. C'est pourquoi les éditeurs ont coutume de remplacer *multa* par *Musa*, comme le fit l'édition d'Alde de 1517. Birt trouve peu vraisemblable que *Musa* soit ici enclavé dans la subordonnée, attendu que ce vocatif se lit de façon certaine deux vers plus loin. Aussi propose-t-il *multa neque indigno*, *multa dedere bona*, alléguant que le mot *cuncta* qui commence le v. 7 a pu passer, par dittographie, au début du v. 6. Nous préférons garder l'anaphore *cuncta... cuncta* et nous nous en tenons à la correction traditionnelle.

10. Ce vers se présente dans les mss. sous la forme *Clio nam certe candida non loquitur. Nam* a paru suspect et Ribbeck [1], ainsi que Birt, adopte la conjecture de Casaubon *tam.* Elle est tout à fait inutile, car ce vers explique et complète le précédent. Du reste, *nam* se trouve souvent placé après un mot (Virg., *En.*, I, 444, 518, 731, etc.). *Certe* semble peu vraisemblable : quelle que soit l'amitié de l'auteur pour *Musa* et quel que soit son goût pour l'hyperbole, on ne peut croire qu'il déclare son ami supérieur à Clio ! La chose ne paraît cependant pas étrange à Sabbadini [2] ni à Ellis qui gardent le vers tel quel, ni à Sabbadini (dans sa première édition) ni à Curcio qui conjecturent *prae te.* Birt ne fait pas preuve d'un meilleur goût : il trouve *certe* choquant, mais le remplace par *graece.* Clio parle grec, assure-t-il ; donc la locution *graece loqui* est l'analogue de l'expression bien connue *latine loqui*, parler clairement. Le sens est dès lors : Clio ne s'exprime pas aussi clairement que toi ! Nous ne voyons pas en quoi cette

interprétation est moins blessante pour la muse que celle qu'elle prétend remplacer ! Aussi admettrons-nous la conjecture de Bährens *per te*, mais nous ne croyons pas qu'il faille avec lui lire *nunc* au lieu de *non*. Nous faisons de *non* l'équivalent de *nonne* et nous donnerons à cette phrase explicative une forme interrogative. Le sens du distique est fort clair : Quel est le mortel dont la voix soit plus agréable que la tienne ? En effet, la blanche Clio ne parle-t-elle pas par ta bouche ?

Pièce 5.

2. Ce vers présente une grave difficulté au second mot. Le mss. B donne en effet *rhorso*, qu'une seconde main a corrigé en *rhoso*, d'où dérive la leçon plus simple *roso* de HM. Ce mot est pour nous un mystère ; quelques éditeurs le conservent pourtant, Ellis (qui le fait précéder d'une croix), Bücheler, Vollmer. Selon Bücheler, ce serait un ablatif assez libre du mot *rhus*, ῥοῦς, *rhus coriaria*, sorte d'arbuste dont l'écorce était utilisée pour la tannerie, dont les feuilles et les fruits trouvaient leur emploi dans la médecine et la parfumerie. Mais on ne voit pas bien comment l'ablatif *rhoso* peut venir de *rhus* ; d'autre part, l'alliance de mots *inflata rhoso* serait une métaphore passablement incohérente. Dans sa seconde édition du « Catalepton » Sabbadini adopte le texte des mss. HM, *roso*, déclarant : *hoc uocabulum seu nouum est* (*nusquam enim alibi inuenitur*) *seu corruptum, significat i. q. sucus*. L'explication et le texte ne valent pas mieux que ceux de Bücheler. L'auteur de l'édition aldine de 1517, ne comprenant pas la tradition manuscrite, corrigeait en *rore*, admis par les anciens éditeurs, Scaliger, Burmann, Heyne, et plus récemment encore par Bährens : ils rapprochaient généralement cette expression de *Cecropius ros* (Martial, VII, 69, 2), qui désigne l'éloquence, et ils voyaient dans *rore* soit une allusion à la rosée, nourriture des cigales, soit encore une allusion au miel attique. L'interprétation ne tient pas plus debout que celle de Bücheler. Sabbadini admettait aussi ce texte dans sa première édition, mais il notait : *ros uel rhus syriacum, pro quavis merce non Achaica, i. e. Asiatica, cuius nimia dulcedine inflarentur ut corpora ita per translationem uerba* ; *dictio enim Asiatica adipata erat*, ce qui est en somme une légère variante de l'explication fournie par Bücheler. Tout en gardant

lui-même *rore*, Ribbeck se demande : *an rostro apum scilicet Atticarum* ? Nous ne voyons pas du tout le sens que la correction pourrait présenter. Ellis suggère dans ses notes *Soso*, qu'il n'explique pas. Birt, peu satisfait, avec raison, des corrections antérieures, introduit dans son texte *rythmo*, qui est loin de la leçon manuscrite et s'accorde assez mal avec *inflata*. Meilleure serait, à notre avis, la conjecture de K. Münscher (*Hermes*, 47, p. 1) qui lit *rhoezo*, transcription pure et simple du grec ῥοῖζος, ronflement, appliqué aux périodes des orateurs emphatiques : malheureusement ce terme, déjà rare en grec, serait unique ici. Aussi lui préférons-nous la conjecture de Gubernatis, *roncho* ou *rhoncho*, mot qui désigne également le ronflement et qui n'est pas sans exemple dans la poésie latine. Peut-être pourrait-on songer aussi à *inflata rauco* : on trouve en effet *raucum* et *rauca* employés adverbialement (Ovide, *Ars Am.*, III, 289 ; Virg., *En.*, IX, 125), ne pourrait-on croire à un substantif *raucum*, les éclats de voix ? — Pour mémoire, les corrections *et ore* (Curcio), *more* (Némethy).

3. Encore un vers dont le texte a été contesté. Des variantes des mss. on ne peut guère tirer que *Selique Tarquitique Varroque*, noms de rhéteurs à peu près inconnus. Le besoin de retrouver dans ce vers des personnages célèbres a suggéré diverses corrections : *Stilo Æli* (Scaliger, *Stiloque* Haupt), *Ælique Tarquitique* (Is. Voss.), *Sile Albuli Arquitique* (Ald. 1534, Forbiger). Nous nous en tiendrons au texte couramment admis depuis Ellis.

5. Le texte admis est la correction d'Heinsius *inane*. L'éd. Ald. 1517 adoptait *inanis* gardé par Forbiger.

6. *Mearum cura, Sexte, curarum*. Texte excellent. Haupt propose *causa*, Heinsius suggère *cura musarum*, Schrader *chartarum*.

7. Les mss. ne laissent point le moindre doute sur *formosi*. B hrens corrige *morosi*, ce qui est un contresens.

10. Nous gardons le parfait *uindicauimus* donné par ARHM et adopté par Birt. Tous les autres éditeurs modernes préfèrent le futur *uindicabimus* qui se présente dans les éd. aldines de 1517 et 1534. Il nous semble que le parfait indique mieux la rupture avec le passé, puisque le poète a abandonné ses plus chères études et qu'il fait voile déjà vers l'asile de la philosophie.

11. Des différentes leçons des mss. celle de B seule présente un sens satisfaisant, sous la forme qu'Haupt lui a donnée, *ite iam sane*. Inutiles sont les conjectures *ite lasciuae* ou *ite Misenae* (Scaliger),

hinc leues ite (Turnèbe), *uos quoque ite, saluete* ou *uosque iam ite, saluete* (Ellis, la première dans son texte, la deuxième dans l'apparat).

12. Bücheler s'efforce de sauver la leçon de B *fatebitur* où il veut voir une forme passive, qui serait sans exemple dans une tournure comme celle-ci. Ce verbe est toujours déponent dans les expressions si fréquentes *fateor* ou *fatear* ou *fatebor uerum* ou *uera.*

14. Bährens écrit à tort *prudenter* avec R.

Pièce 6.

3. *Tuoque... et tuo.* Leçon traditionnelle qu'il faut maintenir contre Scaliger qui conjecture *tuone.* Il y a corrélation entre *que* et *et*, *tuoque* se rapportant à *socer*, et *tuo* à *generque.*

4. Dans son édition de 1918, Sabbadini, renonçant au texte *stupore* et à son interprétation première, *id est stupiditate in patrimonio deuorando*, corrige sans raison *stupore* en *stuprone.*— Nous avons adopté la correction de Scaliger *ei mihi*, généralement admise, au lieu de *et mihi.* Cette exclamation exprime assez bien le dépit du poète qui voit partir celle qu'il aime. Il est difficile de faire de *et* l'équivalent de *etiam* et de rattacher, comme le voulait Bücheler, *et mihi* à *perdidistis omnia* : la citation de Catulle, annoncée par le vers précédent, ne peut être qu'indépendante.

Pièce 7.

1. *Si licet hoc.* Tous les manuscrits sont d'accord pour donner *scilicet* que tous les éditeurs ont jusqu'ici gardé. Subtilisant encore après les autres, Birt veut même l'écrire *sci licet.* Il faut, à n'en pas douter, adopter la conjecture présentée par Scaliger, dans la marge de son édition de l'*Appendix* (p. 96), *si licet hoc.* Cette supposition correspond à celle du v. 3, *sin autem praecepta uetant*, et le parallélisme des deux distiques est absolu. Il est étrange que cette correction de Scaliger, d'une certitude absolue, n'ait pas été relevée par les éditeurs successifs de ces petits poèmes.

2. Le texte *potus* est admis par Sabbadini et Curcio ; tous les

autres éditeurs corrigent *putus*, à l'exception de Bährens qui écrit *nothus* et de Birt qui suppose *pothos*.

3. Heyne conjecture inutilement *artis* au lieu de *autem*.

Pièce 9.

6. La vraie leçon semble bien être *Oenides*, fournie par B. Il n'y a donc pas lieu d'accepter les conjectures *Aenides* (Heinsius), *Alcides* (Forbiger), *Ægides* (Ellis, dans son apparat critique).

7. Au lieu de *uestros*, seul légitime, Wagner et Forbiger lisent *nostros*. Au vers suivant Wagner conjecturait *doctos*, pour *sanctos*, Mähly *festos*.

14. Heyne proposait : *carmina, cum lingua, tum sale, Cecropia*, au lieu du texte *Cecropio*. L'hypothèse est inutile, l'adjectif *Cecropia* se sous-entend de lui-même après *lingua*.

15. Le mss. B donne *prcium*, AR *pilium* qui vient évidemment du vers suivant pour remplacer un mot incompris. Ribbeck seul garde *Pylium*, mais les éditeurs adoptent la correction de Heinsius, *Phrygium*, que Birt écrit *Prygium*. Heinsius suggérait également *Peliam* et Lange *nimium*.

20. La leçon *Trinacriae* ne fait pas de doute. Heinsius, trouvant l'expression *Trinacriae iuuenis* peu latine, citait la correction de Broukhus, *Trinacria iuuenis*, ὁ ἐκ Τρινακρίας. Cet ablatif d'origine est inadmissible avec un nom de pays.

29. A l'unanimité les mss. donnent *defensa diu multum certamine equorum*, texte que gardent Ellis et Vollmer, mais où ils supposent une faute entre *diu* et *multum*. De fait, il est peu vraisemblable que ce soit là la vraie leçon. Birt essaye d'expliquer *multum* par *multorum* : le sens n'y gagne guère, car ce qui est intéressant ici ce n'est pas le nombre des chevaux, mais le nombre des épreuves. A tout prendre, la correction de Némethy, *multo*, vaudrait mieux. Sabbadini écrit *diu et multum* qu'adopte Curcio. Mais *multum* n'ajoute pas grand'chose à *diu* et doit être corrompue : l'Aldine 1534 corrigeait en *uolucrum*, qui a été conservé par Ribbeck et Bährens. Ellis (*Prof. Birt's ed.*, p. 12) propose *mulier*, qui est à rejeter, car *puella* est exprimé une fois pour toutes au début de la tirade (v. 23). Selon nous, *multum* doit dissimuler une épithète de *equorum* et une épithète qui justifie les échecs

et la mort des prétendants (v. 31 et 32). On sait que, suivant la légende, Œnomaus avait les chevaux les plus rapides du monde et que Pélops dut, pour le vaincre, acheter son écuyer Myrtile. Nous croyons donc que *multum* cache *inuictum*, paléographiquement très voisin, et où nous verrons un génitif analogue à ceux qui sont cités par Birt, *magnanimum* (Virgile, *En.*, III, 704), *innumerum* (*equorum*) (Valerius Flaccus, II, 130), *paruum* (Stace, *Theb.*, I, 609).

30. Les manuscrits présentent ce vers sous la forme suivante : *optabant* (*obtabant B*) *grauidae quod sibi quaeque manus.* Les commentateurs l'ont défiguré à qui mieux mieux. Les corrections ont porté : 1) sur *quod*, dont tous les éditeurs (sauf Curcio qui le garde et l'explique par *quia* et Ribbeck qui écrit *quom*) ont fait *quam* et qu'ils ont ainsi rattaché à *puella*, sous-entendu devant *defensa.* Nous avons gardé *quod* dont l'antécédent régulier est *certamine* : il est tout naturel que les prétendants souhaitent la lutte qui leur donnera peut-être Hippodamie.

2) Sur *grauidae*, dont le sens fut incompris et qui est remplacé par *Graiae*, dès l'éd. Aldine de 1534, et qu'admet aussi Ribbeck[1]. Dans son étude sur l'éd. de Birt, Ellis (p. 13) incline visiblement vers cette correction. Cependant les éditeurs modernes sont revenus au texte traditionnel, qui doit être maintenu et interprété suivant les indications de Birt, « les mains des prétendants sont chargées des présents qui constitueront la *dos* ». — Bährens écrit *auide.*

3) Sur *manus*, mot auquel on a, semble-t-il, refusé souvent son sens propre pour lui donner celui de « troupes de prétendants ». Le pluriel serait étrange. Bährens corrige en *domus*, « chaque maison souhaite Hippodamie pour belle-fille ». C'est en ce sens que Tollius, s'autorisant d'un vers de Virgile (*En.*, XI, 538), avait écrit : *optabant Graiae quam sibi quaeque nurum*, et Ellis (*ibidem*) montre quelque tendresse pour cette correction.

4) Le conservateur Vollmer tire *obstabant* de *obtabant* (B) et écrit *obstabant grauidae quod sibi quaeque manus*, où il faut sans doute donner à *quod* le sens de *quia*, à *grauidae* celui de « maladroites » que proposait Bücheler et dont il convient de faire une proposition explicative des vers suivants.

Rien de tout cela n'est indispensable : le texte des mss. s'explique parfaitement ; tout au plus, comme nous le disons ailleurs, pourrons-nous lui reprocher un manque d'élégance qui ne surprend pas dans cette pièce.

32. Nous adoptons pour ce vers la conjecture de Sabbadini [1] qui nous semble de toutes la meilleure et la plus proche du texte. Les mss. portent en effet *saepe rubro similis sanguine fluxit humus*. Bücheler, Ellis, Ribbeck [2] gardent cette leçon, où il faut évidemment faire de *rubro* un datif, de *rubrum* (*mare*) ; on aboutit ainsi à ce sens ridicule : la terre inondée du sang des prétendants ressemble à la mer Rouge ! Ellis (*Prof. Birt's éd.*, p. 13) modifie *rubro* en *rubrae* (s.-ent. *humo*) et explique *as if it were red*, ce qui ne vaut pas mieux que l'interprétation précédente. A dire vrai, le texte est plus profondément altéré et *similis* dissimule vraisemblablement un adjectif en *is* qui a emprunté la forme du mot *Semele*, situé à la troisième place du vers suivant. L'édition de 1517 proposait *Eleis*, gardé par les anciens éditeurs (même Ribbeck [1]), satisfaisant pour le sens, mais sans autre exemple; Curcio adopte la conjecture de Bährens *pinguis*, Birt *sitiens* qui ne va pas avec *fluxit*. Sabbadini, dans sa deuxième édition, s'est persuadé que la vraie leçon est irrémédiablement perdue et il remplace *similis* par *pro qua* qui se trouve déjà au vers précédent ; nous préférons sa première conjecture *immitis*, bien que le mot se lise deux vers plus loin : l'auteur n'est pas de ceux qui ont le scrupule de la répétition.

34. Sur le premier mot de ce vers les mss. hésitent entre *inmiti* (BR) et *immitti* (HMU), sur le deuxième entre *expectat* (B) et *expectant* (I). Ces deux dernières formes sont impossibles, attendu que jusqu'ici le nom des héroïnes est accompagné ou d'un participe (*edita*, *fulgens*) ou d'une proposition relative (*quae*, *pro qua*) : il ne peut y avoir ici de verbe à un mode personnel. Aussi Heinsius proposait-il *exspectans* qui a été repris par Birt, mais qui est inacceptable, étant donné le contexte *fulmine et imbre*. Aussi préférons nous la conjecture de Scaliger, *expertae*, couramment adoptée. Nous n'hésitons pas à garder pour le premier mot la leçon de B, *inmiti*, épithète de *fulmine*, qui agrée également à Ellis et à Sabbadini [3]. Les autres éditeurs s'en tiennent à *immitti*, auquel Birt s'efforce de donner un sens érotique, analogue à celui de *inire*. Dans son apparat critique Ellis signale une conjecture de Parker, *inmitem*.

35. Ellis corrige sans motif *non cuius raptu pulsi*.

40. Ribbeck et Vollmer adoptent la forme *Poplicolis* que ne justifient pas les mss.

43. Ce vers se présente sous deux aspects : B *castra foro castra*,

I *castra foro solitos* ou *solitis* UV[1]. En B le vers est faux, mais certains éditeurs ont essayé de l'améliorer en le complétant : *castra foro te castra urbi* (Bücheler et Vollmer), *castra foro*, *castra huic urbi* (Sabbadini, Curcio). D'autres corrigent résolument *castra* : Ellis écrit *toties*, Birt *rostris*. Bährens et Ribbeck sont persuadés que la vraie leçon est dans les mss. inférieurs : le premier, moins timoré d'habitude, garde *solitos* (qu'on lit déjà chez Heyne, Wernsdorf et Forbiger), mais il faudrait rapporter ce participe à *alumnos* qui est bien loin. En outre, ce sont les exploits de Messala que le poète chante ici, et le pluriel ne conviendrait pas. Ribbeck admet *castra foro solito*, *huic urbi*, mais *solito* est en contradiction avec le reste du vers, puisque l'auteur nous dit que Messala préfère l'armée au forum. Aucune de ces conjectures ne nous paraît satisfaisante. Quel que soit le goût de l'auteur pour la répétition, une triple anaphore de *castra* dans le même vers nous semble inadmissible : le copiste de B, distrait, a dû, après les deux premiers vers, reprendre le début du vers ; c'est dans les autres mss. que se cache le vrai texte. *Solitos* pourrait bien être une déformation de *lituos*, dont la place, après *castra*, n'est pas étonnante, témoin le vers d'Horace (*Carm.*, I, 1, 23) *multos castra iuuant et lituo tubae Permixtus sonus.* Le mot s'emploie couramment au pluriel (Virgile, *Géo.*, III, 183 ; Lucain, I, 237, etc.).

44. Au lieu de *hoc gnato*, Lange propose *amotos*, Saumaise *a gnatis*, Wernicke *hoc Latio* (accepté par Ribbeck [1] et Bährens). Ellis corrige *hoc... hac* en *haec.. haec.*

45. Bien que les mss. soient unanimes sur *sidera*, admis par Ellis, Birt, Sabbadini [2], le texte vulgaire est *frigora*, correction de l'Ald. 1517.

46. Le texte traditionnel est *sternere*, dont l'Ald. 1534 fait *stertere* (Ribbeck [1], Bährens).

47. Bährens, ayant gardé *solitos* au v. 43, rétablit ici *perlapsos.*

50. L'éd. Ald. 1517 corrige *non* en *nec* (Ellis, Ribbeck [1]). De la leçon *timuisse*, Tollius tire *metuisse* (Bährens, Ribbeck [1]).

51. Encore un vers bien difficile : du texte de B [2] *peruirie* il semble qu'il faille tirer *periure* (HM) ; mais ARMed donnent *periuria* et UV[1] *periturae.* Les anciens éditeurs, même Heyne et Forbiger, adoptent la correction de l'Ald. 1534, *perituraque milia gentis*, inspirée par le texte de UV[1]. Parmi les éditeurs modernes, certains ont cru dans la leçon de B trouver *pernici* et Bährens corrige *pernici milite agendos*, Sabbadini [1] *pernici milite agentis*

qu'il explique par *pernici milite iter facientes*, délayage de *celeres*. Les autres s'en tiennent généralement à la correction de Wernsdorf *periurae*. Birt, ne pouvant admettre le génitif *gentis* après *milia*, reprend la leçon de ARMed, mais on ne s'explique guère cette expression abstraite en apposition à *celeris Afros*. Le génitif *milia gentis*, sans être très fréquent, n'est pas une tournure isolée, et nous avons trouvé deux exemples analogues : Ovide (*Trist.*, II, 567) : *inter tot populi, tot scriptis, milia nostri, Quem mea Calliope laeserit, unus ero* ; et Lucain (II, 208) : *miseri tot milia vulgi Non piguit jussisse mori*. Le génitif d'un collectif tels que *gens* ne doit pas plus surprendre que celui de *uulgus* ou *populus*.

57. Inutiles sont les conjectures de Saumaise (*ipsa haec si ipsa*), Heinsius (*ipsa hunc, ipsa* ou *sese haec ipsa ferent*), Oudendorp (*sed te haec ipsa* ou *ipsa haec te, ipsa*). Les éditeurs modernes se tiennent au texte traditionnel.

61. Voici un des vers les plus tourmentés par la critique. Il semble bien qu'il faille le lire : *si laudem* (O) *aspirare* (B) *humilis* (O), *si* (B) *adire* (BRMedU) *Cyrenas* (B). Nous citons par curiosité les formes étranges qu'il a prises chez quelques commentateurs : *si laudem Ascrae humilis, si Doridas heroïdas* (Scaliger), *si laudem aspirare humili licet utar auena* (Wagner), *si licet asperius, simili recitare Camœna* (Hertzberg). Les éditeurs modernes, revenus de ces divagations, s'accordent à peu près sur le texte que nous donnons plus haut et qui est celui de Ribbeck (sauf *humiles*), de Vollmer et de Birt. D'autres préfèrent *si laude aspirare* (Bährens, Ellis, Sabbadini, Curcio), *humilis* (Bähr., Ellis, Sab. [2]), ou *humili* (Sab. [1], Curcio), *si* (Bähr.), ou *si et* (Sab. [1], Curcio), ou *et* (Ellis, Sab. [2]), *adire Cyrenas* (*haurire Cyrenas*), (Bähr.).

64. Le texte n'est pas douteux : *satis est*. Bährens, Sabbadini [1], Curcio corrigent à tort *sat erit*.

Pièce 10.

9. La bonne leçon est celle de B, *attodisse*, que Scaliger avait déjà proposée. Les anciens éditeurs, même Ribbeck [1] et Bährens, préféraient la conjecture de Livinius, *attotonse*. Tout récemment, J.-P. Postgate (*Class. Quaterly*, 1917, p. 171) a essayé de prouver

qu'il faut adopter *alludisse*, dont *allo(n)disse* ne serait que la glose.

10. Il semble que la correction de Mähly, *ne Cytorio*, est bonne ; les mss. donnent en effet *ne quid orion* (B), *nequis torion* (HRMA). Haupt conjecturait *ne quod horridum* que garde Ribbeck ; Ellis rappelle dans son apparat critique une ancienne conjecture proposée par lui, *ne qua torridum*. L'édition Aldine de 1517 donnait *ne qua sordidum*.

19. Parmi les éditeurs, les uns tiennent pour la leçon de B, *utrimque* (Ribbeck [1], Bährens), les autres pour celle de HRU, *utrumque* (Ribbeck [2], Sabbadini, Curcio). D'après l'explication de Sabbadini, le neutre *utrumque* s'accorderait selon le sens avec *mula*, en fait avec *animal* sous-entendu, et le vers serait complet. La plupart des critiques, en effet, soutiennent avec raison que le sens demeure en suspens après *cœperat* et qu'il manque un vers correspondant au vers 21 de la pièce de Catulle, *simul secundus incidisset in pedem*. Voici les restitutions proposées par quelques auteurs : Nansius, *et haec et illa conquiescere in latus* ; Wagner, *pari citata currere impetu uiam* ; Bücheler, *simul reducere error a uia pecus* ; Birt, *pecus recalcitrare ferreo pede* ; Gubernatis, *simul renixa surgere incita in pedem*. Pour le sens, les restitutions de Nasius et de Birt sont les meilleures ; mais il vaut mieux, comme le font Ellis, Bährens et Vollmer, admettre la lacune sans essayer de la combler.

23. Les mss. donnent tous *proximum*, dont le sens est satisfaisant. Intéressantes cependant sont les conjectures de Salmasius (*ad Flor.*, III, 20) *buxinum*, de Heinsius *buxeum*. Récemment Schmidt a proposé *pyxinum*, qui n'est qu'une reprise de la première conjecture.

Pièce 11.

2. Birt, obsédé par le souvenir de l'épigramme de Callimaque (cf. p. 198), dont le vers 3 commence par, ἦ ῥα τὸ καὶ Κένταυρον ; écrit au début de ce vers *dicunt Centaurum* et essaye longuement (p. 129) de justifier cette correction inutile. — Avec Ellis, Birt et Vollmer, nous gardons le texte traditionnel *dura* que la plupart des éditeurs modifient en *ducta* depuis Heinsius.

3. De l'inintelligible *culpabili* ou *culpabile* Haupt a tiré la vraie

leçon *culpa bibi*. Ce passage avait été très tourmenté par les éditeurs anciens qui l'avaient parfois rendu méconnaissable : *vobis si culpa est bilis* (Burmann) *haud necis in culpa est bilis, feruida an in culpa est bilis, an tumida in culpa est bilis* (Heinsius).

6. Bährens conjecture inutilement *raptum ob Romanam... historiam.*

8. Dans l'*Excursus I* du tome II de ses *Poetae Minores* (p. 42) Bährens, s'autorisant du fait que le mss. B donne *quae*, alors que les autres ont *quot* ou *quod*, propose de lire *quoi fuit inuidia* ? et il explique ainsi : *cuius inuidiae interitus tam immaturus imputandus sit* ? Il n'y a aucune raison de toucher à la tournure *quae fuit inuidia* qui s'adresse aux Mânes et qui équivaut à *cur inuidistis* ?

Pièce 13.

6. Pour éviter l'hiatus *qua adsim*, les éditeurs se sont acharnés sur ce vers. Scaliger propose *qua sat sim*, Ellis *qua mas sim*, Volmer *qua affigam* qui est loin du texte et ne vaut guère mieux que le *qua adsignem* de Bücheler ; Némethy hésite entre *qua par sim* et *qua assurgam* ! D'autres éditeurs, moins audacieux, sont plus près de la vérité, Oudendorp avec *qua iam adsim*, Wagner avec *qua adsiem* (admis par Sabbadini et Curcio). Mais cette dernière forme archaïque n'est plus en usage au temps où notre pièce fut écrite. Comme l'ont fait Burmann et Birt, nous gardons le texte traditionnel, en admettant là un hiatus analogue à ceux que l'on trouve chez Horace, *Threicio Aquilone* (*Epod.*, 13, 3), *Esquilinae alites* (*ibid.* 5, 100).

7. Birt a cru bon de faire passer aussitôt après 6 les vers 9-10 au nom de la suite des idées. Outre que ce procédé est toujours arbitraire et dangereux, il est ici particulièrement malheureux. Les deux interrogations *quid... Caesari* et *o quid me incitas* se trouvent ainsi séparées, alors que la première, *quid... Caesari*, est, sans aucun doute, la reprise de l'autre. De plus, dans le texte remanié par Birt, l'invective contre la sœur vient maladroitement s'intercaler entre deux vers où Luçcius est personnellement pris à partie, le v. 10, *seu furta*, et le v. 11, *helluato... patrimonio.*

Faut-il, avec la plupart des éditeurs, faire de ce vers 7 un autre

sujet du v. 5 ? C'est Wagner qui, le premier, remplaça par une virgule le point des vieilles éditions : le sens est loin d'y avoir gagné. En effet, l'auteur dit à son ennemi : tu m'as cru à bas, mais il n'en est rien : mon ressentiment, ma fureur, ma langue ont toute leur vivacité, et je vais te le prouver. Aussitôt, commence l'invective, et la première victime est la sœur de Luccius. On comprend parfaitement l'expression *ualent ira*, *furor*, *lingua* ; *ualet contubernium* est dénué de toute signification. Les commentateurs ont déployé bien de l'ingéniosité pour trouver une explication. Wagner paraphrase : *ualet mihi adhuc ira collecta ex prostituta per te sorore mea.* Il est difficile de voir tout cela dans le vers et il serait étrange qu'un poète, voulant faire pièce à son ennemi, étalât avec si peu de pudeur le déshonneur de sa propre sœur ! Meyer explique *memoria uiolatae sororis recentissima est*, mais ne précise pas de quelle sœur il s'agit. Or manifestement c'est la sœur de Luccius qui subit les premières attaques, après quoi le poète semblera s'excuser de sa violence (*o quid me incitas*) et s'en prendra à Luccius lui-même (*seu furta dicantur tua*). Le vers 7 ne saurait donc dépendre des vers précédents et le mot du début *et* ne paraît pas relier très heureusement ce vers aux autres. Quelques commentateurs l'ont senti et ont proposé diverses corrections : *ei* (Scriverius), *en* (Heinsius), *per* (Ribbeck, Némethy), *ad* (Sabbadini [1]), *ob* (Birt anciennement), *seu* (Sabbadini [2]). A notre avis, c'est le début du v. 6 qui a déterminé le premier mot du v. 7 et c'est *at* qu'il faut retrouver en *et*. On sait en effet que cette particule a une valeur exclamative et qu'elle se trouve fréquemment dans les imprécations ou les discours animés par la colère. Dans l'*Enéide* (II, 537) Priam mourant : *nec uoci iraeque pepercit* : « *At tibi pro scelere*, *exclamat*, etc. Cf. encore Catulle (3, 13) : *At uobis male sit*, et Horace (début de l'épode 5) : *At o deorum quicquid in caelo.*

19. Tous les mss. sont d'accord et présentent *pulcra per Cotylia.* Certains éditeurs, Sabbadini et Curcio, croient devoir adopter *spurca* proposé par Haupt. Il n'y a pas de raison pour modifier le texte original que Birt explique justement par *pulcrorum Cotylia*, les fêtes de Cotys chères aux débauchés.

21. Ce vers se présente sous la forme *nec dein te* (HM), *nec deinde te mouere lumbos in ratulam* (B), *rotulam I*, dont la fin n'offre aucun sens. Les mots les plus divers ont été proposés pour remplacer *ratulam* : *in stola* (Bücheler), *in latus* (Bährens), *scortulum*

(Curcio), *propalam* (Birt), *in caculam* (Sabbadini, 1903), *in rotam* (Sabbadini, 1918), *in mares* (Gubernatis). Nous préférons la conjecture de Ribbeck *in caltula*, ce dernier mot désignant une robe de femme de couleur safran, mentionnée dans Plaute (*Epid.*, 213) à côté de *crocotula*, terme de sens analogue, proposé déjà par l'éditeur de 1517 et repris par Forbiger et Némethy. Nous ne suivrons cependant pas Ribbeck complètement : il écrit en effet : *nec te mouere lumbulos in caltula*, supprimant *deinde* ou *dein*, qui font partie du texte primitif, et altérant *lumbos* ; nous ferons le même reproche à Némethy, *nec te mouere lumbulum in crocotula*. Nous rejetterons également le vers suggéré par Ellis : *nec dein mouere lumbulos in caltula*, car il faut un sujet à la proposition infinitive *mouere*. En réduisant les corrections au minimum nous écrivons donc : *nec deinde lumbos te mouere in caltula*.

25. Dans les mss. ce vers est métriquement faux, parce que dépourvu de césure, *stant in uadis caeno retentae sordido*. Quelques éditeurs, Heyne, Forbiger, même Ellis et Sabbadini [2], le gardent néanmoins sous cette forme. Les autres, à la suite de L. Müller, écrivent *caeno retentae sordido stant in uadis*. Birt conserve lui-aussi l'ordre du vers primitif, mais corrige *caenoque tentae*. Le dernier mot, *sordido*, a paru choquant à Némethy, parce qu'il se retrouve au v. 28, *sordidas*, et a été corrigé par lui en *turbido* !

29. Nous gardons *ut* avec tous les mss., mais nous lui donnons le sens de *lorsque*. Nous conservons aussi *aquis* que beaucoup d'éditeurs ont jugé inexplicable. Wagner conjecturait *sacris*, Haupt, Curcio, Némethy *labris*, Sabbadini [1] *sapis* (de *sapa*, vin cuit).

31. Il n'y a rien à changer à ce vers, tel qu'il se présente en B, *et aestuantes docte soluis pantices*. Scaliger proposait *nocte*, qu'admettent Curcio et Birt ; Ellis, Vollmer, Sabbadini préfèrent la leçon des mss. inférieurs, *dote*, mais pour l'expliquer Sabbadini est obligé de donner à *aestuantes* le sens étrange de *superbi* ou *inflati*.

32. Le mss. B présente ce vers sous une forme inintelligible, *osiculisque lambis sauiis* ; les autres donnent *osusque* ou *hossusque*. Bücheler a essayé de défendre *osus* qui serait, pour lui, le participe de *odi* : *odit iste uxorem dotatam ut in comœdiis mariti solent, sauiatur tamen*. Mais nous avons vu au vers précédent qu'on ne saurait accepter *dote*, et l'explication tombe d'elle-même. Scaliger lisait *os usque*, Curcio *os atque* et ce dernier entend par là *os pan-*

ticum, id est abditus specus. (Cf. *Priapea*, 82, 27-28.) Sabbadini (deuxième édition) propose *specusque*, Ellis *os crusque*, Birt *scelusque* dont il fait l'équivalent d'*excrementa*. Le plus simple est de s'inspirer du texte de AR *hossusque* et d'en tirer *hos usque*, *hos* se rapportant à *pantices* du v. précédent.

35. Encore un vers dont le texte a été bien torturé. De B, *cine delucci iam te liquerunt opes*, l'édition de 1517 tirait *cinaede Luci an te reliquerunt*, et l'interrogation ainsi introduite dans ces deux vers où elle n'a que faire (au v. 11 le poète a déjà affirmé la ruine totale de son ennemi) a suscité des corrections semblables de la part d'Ellis, *c. Luci jamne te liquere opes*, Sabbadini, Curcio *jamne liquerunt opes*, Bährens *jamne licuerunt opes.* Nous ne pensons pas que *iam* fasse partie du nom du personnage et nous ne lirons ni *Luciene* ni *Luciane.* A la forme *Luci* d'Ellis nous préférons *Lucci* [1] adoptée par Bährens, Birt, Sabbadini [2]. Fidèle à sa thèse, Némethy n'hésite pas à trouver dans ce vers *cinaede Pediati.* Nous ne croyons pas possible de faire disparaître le pronom personnel *te*, comme le font Sabbadini, Curcio, Vollmer, mais pour rétablir le vers de *te* nous ferons *tibi*. Le tribraque n'est pas exclu du 4e pied du sénaire. Il se peut que *tibi* ait été remplacé par *te*, par la faute d'un copiste qui a vu dans *liquerunt* le parfait de *linquo* et non celui de *liquesco*, et donné à ce verbe un complément à l'accusatif au lieu du datif qui lui paraissait anormal [2]. — La correction de Birt *iam tibi derunt opes* est insoutenable, parce qu'elle est trop loin du texte et qu'elle place illogiquement un futur à côté du présent *crepant.*

Pièce 14.

5. Heinsius proposait *pacta* au lieu de *picta*, parce que cette dernière épithète se retrouve plus bas au v. 10.

7. *Humilis.* Texte à garder. Plusieurs anciens éditeurs ont voulu lire *humiles* et rapporter cet adjectif à *focos* : ils n'ont pas vu

1. Ce nom est fréquent en latin, surtout dans les inscriptions. Birt cite un *Luccius Sabinus* de Bovillae (C. I. L. XIV, 2.408), une *Luccia* à Padoue (C. I. L. V, 2.647). Cf. *Erkl. des Cat.*, p. 147.

2. L'erreur peut être due aussi à la fausse interprétation du mot abrégé. C'est ainsi que dans le Bruxellensis *tibi* est représenté par un τ surmonté d'un *i* sans point ; un scribe distrait y lira facilement *te*.

l'opposition *humilis... maxima.* Burmann ne la voyait pas davantage quand il changeait *hos* en *haud* : il ajoutait même un contresens. — *Et*, donné par tous les mss., est rejeté par Burmann et Ellis qui préfèrent *sed*, par Sabbadini (éd. 1903) et Curcio qui adoptent *seu*. Toutes ces corrections sont superflues : *et* marque très suffisamment la succession d'offrandes de plus en plus riches.

8. Avec Ellis, Birt et Sabbadini (éd. 1918) nous conservons le traditionnel *sacratos* auquel Heinsius, Sabbadini (éd. 1903), Curcio, Vollmer même substituent *sacrato*. L'épithète *sacratos* s'applique bien à *focos*, qu'il est nécessaire de définir et de préciser, alors qu'*honore* se suffit à lui-même.

9. Aucun éditeur, à l'exception de Vollmer, n'a conservé à ce vers sa physionomie traditionnelle : *marmoreusque tibi aut mille coloribus ales*. Il a été défiguré par une série de corrections qui ont porté tantôt sur *aut*, tantôt sur *mille coloribus*, tantôt sur *ales*.

Il n'y a pas de bonne raison pour modifier le dernier mot du vers en *alis* comme le font Sabbadini (éd. 1918) et Schmid après Pithou et Scaliger, ni en *alas* comme le veut Ellis. Le mot *ales* est courant pour désigner l'Amour et s'emploie tantôt seul (*alitis arma*, Properce, II, 30, 31), tantôt avec la valeur d'une épithète comme ici (*ales deus sit*, Ovide, *Met.* II, 714 ; *Cythereae puer ales*, Horace, *Carm.*, III, 12, 4).

Mille coloribus est une expression virgilienne (*En.*, V, 609) qu'on peut parfaitement admettre ici. Fantaisistes et inutiles sont donc des conjectures telles que *ignicoloribus* (Pithou), *uersicoloribus* (Scaliger), *insignicoloribus* ou *cignicoloribus* (Heinsius), *ignicolorius* (Ellis).

Reste *aut* qui a été contesté à cause de l'hiatus *tibi aut*. Les exemples de ce genre ne manquent pourtant pas dans les *Bucoliques* (6 fois devant la césure principale comme ici, III, 6, 63 ; VII, 53 ; VIII, 42, 45 ; X, 13. Cf. encore *En.*, IX, 291) et il est tout à fait arbitraire de conjecturer *dea* (Heinsius), *sed* (Ribbeck), *iam* (Bährens), *ceu* (Sabbadini [1] et Curcio), *cum* (Sabbadini [2]). Birt estime que le copiste a écrit *aut* là où l'archétype donnait *uel*, qu'il rétablit et qu'il explique par « même ». Quant à Ellis, il achève de rendre le vers méconnaissable en proposant *caput*.

Pièce 15.

2. Burmann et Meyer proposent *fluit* au lieu de *fuit*.

4. Les mss. donnent *rudis* qui ne satisfait pas tout le monde. Burmann conjecturait *ludit et*, Meyer *et rudit*, L. Müller *erudit en*, Birt anciennement *nec rudis*. Nous signalons enfin la correction de Stowasser (*Wien. Stud.*, 1909, p. 289) *erudis* (autre forme de *eruditus* !) *in uario carmine Galli ope*. Ces mots seraient un témoignage formel et précieux de l'influence littéraire de Gallus sur Virgile.

Epigramme interpolée.

1. Dans les mss. ce vers se présente ainsi : *callide mage sub hac caeli est injuria secli*. De ce texte inintelligible les éditeurs ont tiré une série de variantes. Les uns taillent et ajoutent à leur gré : Ribbeck *crudelis magis hac quaenam est iniuria saecli* ? Riese[1] *pallida mole sub hac celauit membra Secundus*, Bährens *Palladi magna suae uisa est iniuria sedis* (vers qu'il inscrit avec le reste de la pièce à la suite de l'épigramme 11), Ellis *Palladis arce sub hac Itali est injuria saecli*. En 1903, Sabbadini, tirant meilleur parti du texte, conjecturait : *pallida imago sub hac caeli est injuria sede*, leçon qu'adoptait immédiatement Curcio dans son édition de 1905. Curcio se reprenait en 1909 (*Riv. di Fil.*, p. 555) et proposait à son tour : *callide mole sub hac celatur in omnia saecla* et même *Pollio mole...* Dans son édition Birt écrit : *callida imago sub hac caeli est iniuria sede*, sans nommer Sabbadini et affectant de trouver le premier une lecture satisfaisante. Cette façon un peu cavalière — et bien allemande — d'user du bien d'autrui inspire quelque mauvaise humeur à Sabbadini, dans sa deuxième édition (p. 35). Là, ce dernier, abandonnant son texte primitif, conjecture *Candidus axe sub hic caeli est, incuria saecli*, ce qui n'est pas très heureux et n'éclaircit pas beaucoup les choses. A tout prendre, la première conjecture de Sabbadini,

1. Dans l'édition de 1906. Dans la 1re on lisait : *Pallida mole sub hac Caeli est* † *iniuria saecli*. Au vers suivant Riese corrige, dans l'une et l'autre édition, *hospes* en *sospes*, qu'il explique « *dum sospes erat*. »

revue par Birt, nous semble de beaucoup la plus simple et la plus acceptable, mais la construction du vers présente quelque difficulté. Birt propose en effet de construire *Callida imago sub hac* (*caeli est iniuria*) *sede*, ce qui est peu naturel et prive la proposition principale de son verbe ou *callida imago* (*quae*) *sub hac sede* (*est*), *caeli est iniuria*. Le verbe *est* vient en effet s'intercaler de façon malheureuse entre *iniuria* et *caeli* qui forment une apposition au sujet. Pour rétablir les choses, on pourrait peut-être transposer dans le texte des mss. *caeli et secli* : il n'est pas impossible que ces mots presque identiques aient changé de place. Gardant la correction de Sabbadini, *sede* pour *secli*, nous lirons donc : *Callida imago sub hac sede est*, *iniuria caeli.*

Par curiosité nous citons l'extravagante correction de Stowasser (*Wien. Stud.*, 1909, p. 289) :

Galli demage sunt ! *Haec caeci iniuria saecli* !
  Antiquis sospes, etc.

Selon lui en effet, un poète se serait indigné de voir attribuer à Virgile les *Epigrammata* et aurait affirmé dans cette pièce qu'elles sont l'œuvre de Gallus !

COMMENTAIRE

PRIAPEA

Pièce 1.

Dans cette courte pièce, le dieu Priape s'adresse au passant et lui fait part des honneurs qu'il reçoit (1-2) et des craintes qu'il éprouve pour la saison d'hiver (3-4).

Il est possible que nous ayons là un exemple de poésie épigraphique, une inscription ayant vraiment figuré sur le socle d'une statue, comme telles autres du recueil des Priapées ou des *Carmina Epigraphica* publiés par Bücheler (n°s 193, 861, 1504).

On a coutume d'en rapprocher plusieurs épigrammes de l'Anthologie latine, *Tetrasticha de quattuor temporibus anni* (Riese, n°s 567 et suiv.) où des poètes d'occasion s'essayent à chanter en quatre vers les saisons et les fleurs ou les fruits qu'elles apportent. Des développements de ce genre sont assez fréquents dans l'œuvre d'Ovide (*Mét.*, II, 27-30; *Trist.*, IV, 1, 57-58; *Pont.*, III, 1, 11-14 ; *Rem. Am.*, 187-8), mais le modèle s'en trouve, selon nous, dans l'épisode du vieillard de Tarente. (*Géo.*, IV, 125 et suiv.) Le premier vers de notre pièce ressemble singulièrement au vers virgilien *Primus uere rosam atque autumno carpere poma* (v. 134) et l'on imaginerait volontiers dans le petit domaine du bon vieillard, *cui pauca relicti iugera ruris erant*, un Priape tel que celui qui parle ici ou cet autre qui, dans l'épigramme de Furius Bibaculus, protège le jardin du pauvre grammairien Valerius Cato [1].

C'est en cela, et en cela seulement, que nous dirons cette pièce virgilienne. Il faut être bien clairvoyant pour trouver, comme le veut Birt [2], qu'elle est tout à fait originale dans la pensée et dans l'expression, bref un des plus heureux essais de la jeunesse de Virgile. Ces distiques, s'ils ne méritent pas le mépris où les tient Cali [3], sont passablement secs et incolores et la brièveté fait à peu près tout leur prix.

1. Bährens, *Fragm. poet. Rom.*, p. 317, 3.
2. *Erkl. des Catal.*, p. 24. — Cf. *supra*, p. 30, n. 4.
3. *I Priapea* dans *Studi letterari*, p. 62.

Nous avons dit ailleurs [1] que le ton rappelait assez le badinage léger de Martial, que le dernier vers paraissait s'inspirer d'une pièce de ce poète, enfin que la construction *frequentor spicis* était assurément tardive. Nous ne croyons donc pas, avec Hertzberg, Birt, Vollmer, Gubernatis, de Witt, à l'origine virgilienne : ces distiques sont de la fin du Ier ou du commencement du IIe siècle et s'ils ont pris place avant deux autres pièces, qui leur sont chronologiquement antérieures [2], c'est parce qu'ils pouvaient passer pour le thème poétique dont les deux priapées suivantes semblent être le développement.

COMMENTAIRE.

1. *Vere rosa, autumno pomis.* L'ordre des saisons n'est pas observé, pas plus que dans Ovide *Rem. am.*, 187-8, pas plus que dans le vers de Virgile dont celui-ci semble l'écho. L'élision de la finale de *rosa* a semblé très choquante. Pour l'éviter, Lachmann (*Lucr.*, p. 199) transposait *pomis autumno* et c'est ce texte qu'adoptaient Bährens et Bücheler. Ce dernier cependant, dans la cinquième édition des *Carmina Priapea*, est revenu au texte traditionnel. Selon Lachmann en effet, les contractions seraient interdites entre la finale d'un mot ïambique et une syllabe accentuée. Norden (*En.*, VI, p. 480) a restreint la prohibition et soutenu que les poètes évitaient la contraction d'une finale avec une autre voyelle à la 2e, 3e ou 4e arsis, si cette voyelle est accentuée ; si elle ne l'est pas, la contraction est admise. Birt enfin pose ce principe (p. 24) que la longue d'un mot ïambique s'élide seulement sur une syllabe longue et montre par une série d'exemples que cet usage n'est pas étranger à Virgile (*Buc.*, III, 78 ; *En.*, III, 240 ; IX, 261 ; X, 720 ; *Géo.*, IV, 134). Dans son édition de *Phèdre* (p. 165 et suiv.) L. Havet prouve également que l'élision des mots ïambiques est légitime, à l'aide de citations qu'il emprunte à Virgile, Horace et Sénèque. — Il n'y a donc nulle raison pour modifier l'ordre des mots.

Rosa. Les fleurs offertes dans la pièce 2 et dans les *Carmina Priapea* ne sont pas spécifiées. Dans la pièce 3 seront mentionnées violettes ou pavots : ici c'est la rose, qui n'est pas seulement

1. Cf. *supra*, p. 30-31
2 Cf. *supra*, p. 31

consacrée à Vénus, mais encore à Bacchus, et l'on sait que le culte de Priape est lié à celui de Bacchus.

Pomis. Terme vague ; peut-être des pommes comme dans la pièce 3 (v. 13, *suaue olentia mala*) ou dans les *Carmina Priapea* (n°s 16 et 42). Le paysan de la pièce qui suit donnera une grappe de raisins, celui de la pièce 3 des courges outre les pommes.

Frequentor. Sur l'emploi de ce verbe, cf. *supra*, p. 31.

2. *Spicis*. Même offrande qu'à Cérès, ce qui vaut au dieu l'épithète de *frugifer* dans Columelle, X, 108, *frugifero Priapo*.

3. *Nam frigus metuo*. Cf. les plaintes plaisantes du dieu exposé à la pluie, à la grêle, à la gelée dans *Carm. Priap.*, 63, v. 3-6.

Birt veut voir dans *metuo et*, dans cette élision sur un monosyllabe avant la césure principale, une dureté tout à fait virgilienne et absolument étrangère aux *Carmina Priapea*. Cette dernière allégation est fausse : on trouve dans les Priapées trois élisions identiques sur *est* (16, 3 ; 20, 5 ; 68, 19), une sur *at* (80, 1).

Ligneus. C'est l'épithète habituelle du dieu. Par exception voyons-nous dans Virgile (*Buc.* VII, 35) un Priape de marbre. Le bois courant était le figuier, arbre cher à Bacchus, ou l'orme, plus rarement le cyprès (Martial, VI, 49, 4 ; 73, 7).

4. *Hic deus*. Le sens n'est point douteux, c'est lui-même que le dieu désigne ainsi comme au numéro suivant, v. 16 : *hunc deum = me*. Ribbeck interprète à tort : *hic adverbium esse puto* : *nam uere hujus anni in agro positus Priapus quid per hiemem ligneo deo faciant rustici nondum expertus est*.

Ignauis. Birt prétend que cette épithète ne saurait convenir au paysan latin que jamais aucun texte n'a traité de paresseux. Aussi bien n'est-ce qu'une épithète de circonstance. On sait que les hommes traitent volontiers le dieu de façon cavalière, lui dérobent sa faux, enlèvent même sa statue. Un Priape se vante dans une épigramme de Martial (VI, 73, 6) de n'être pas une image grossière et de ne point porter de ces attributs qui sont voués à la flamme, *nec devota focis inguinis arma geram*. Cela prouve que des paysans peu scrupuleux ou peu soucieux d'aller, un jour de pluie, chercher du bois très loin, pouvaient se chauffer au détriment de leur dieu. — Il se peut en outre que l'auteur, en écrivant ces mots, ait songé à l'hémistiche virgilien *hiems ignaua colono* (*Géo.*, I, 299).

Pièce 2.

Voici une pièce plus importante que la première et de prétentions plus littéraires. Il est douteux qu'elle ait jamais été destinée à orner les murs d'un sacellum ou le socle d'une statue, mais elle affecte néanmoins le caractère d'une poésie épigraphique et, elle encore, donne la parole à Priape.

On trouve au cours de la pièce le même développement que dans la priapée précédente sur les saisons et les offrandes, sans pouvoir en conclure que notre poésie est une imitation de l'autre. Les deux pièces sont, du reste, assez différentes. Nous n'avons plus affaire ici à un dieu craintif et peu sûr de l'avenir : Priape se fait plus bavard, s'abandonne volontiers aux confidences, parle avec satisfaction de lui-même, de ses troupeaux, du domaine qu'il surveille en gardien attentif et menaçant. Le ton est voisin de celui de quelques autres priapées, mais il n'en a pas pourtant le cynisme et il rappelle plutôt la poésie aimable et légère de Catulle.

C'est par la métrique encore que ce petit poème tient à l'œuvre de Catulle. On sait que ce dernier introduisit à Rome le trimètre ïambique pur et qu'il lui donna un double caractère [1] : ce vers exprime tantôt le mouvement rapide, comme dans la pièce *Phaselus ille*, tantôt, conformément à ses origines, la raillerie et la satire. Il s'adapte parfaitement ici aux menaces que le dieu adresse au passant. Mais on y peut relever quelques licences que Catulle s'est absolument interdites : dans trois vers en effet le premier pied manque à la mesure [2] et les corrections tentées par les éditeurs pour y rétablir un ïambe sont absolument injustifiées. L'auteur a pu vouloir imiter le trimètre de Catulle, mais l'exécution a trahi son dessein. Nous avons déjà dit plus haut [3] qu'il laissait au lecteur l'impression d'un élève un peu gauche, plutôt que celle d'un amateur très expert.

On ne s'étonnera pas qu'en raison de ces analogies de ton et de

1. Cf. Birt, *Erkl. des Cat.*, p. 26.

2. Surtout les v. 5 et 9, qui commencent par un anapeste. Le vers 14 débute par un tribraque, pied qui est l'équivalent exact de l'ïambe, mais que Catulle n admet pas comme substitution.

3. Pages 30, 64 et 99.

mètre cette pièce ait, avec la suivante, souvent figuré dans les œuvres de Catulle, où elle prenait place après l'épigramme 17. Cette initiative est due à Scaliger, qui suivait en cela la façon de voir de P. Vettori [1] et se fondait sur un passage de Terentianus Maurus [2] qui attribue à Catulle quelques poèmes en l'honneur de Priape. Les éditeurs du XIXe siècle ont définitivement rejeté une attribution que nul manuscrit n'a jamais autorisée et que condamnait déjà I. Voss dans son édition de Catulle de 1684.

On ne saurait voir en Virgile l'auteur de notre pièce ; elle est de toute évidence inspirée des *Bucoliques* et n'est qu'une œuvre d'école de la fin du Ier siècle avant J.-C. [3]

COMMENTAIRE.

1. *Ego.* D'après Curcio, la répétition de ce pronom est destinée à retarder l'aveu pénible de l'humble matière dont est faite la statue. Il semble bien plutôt que le dieu se présente avec la satisfaction d'une puissance que l'on vénère et qui protège efficacement le domaine. Cette impression se laisse confirmer plus loin par la répétition quadruple de *mihi.*

Arte... rustica. Le même aveu se retrouve assez souvent dans les *Priapées* (10, 4 ; 39, 5 ; 63, 10). Cf. aussi les prescriptions de Columelle (X, 27 et suiv.) et la satire d'Horace (I, 8, 2), où l'artisan hésite entre un escabeau et Priape.

2. *Arida... populus.* Nous trouverons dans la pièce suivante, v. 3, *quercus arida* ; chez Martial, par contre, est mentionnée une statue *viva de cupresso* (VI, 49, 4). Sur le bois dont se font d'habitude les statues de Priape, voir pièce précédente, n. 3.

Viator. Cet appel au passant est unique. Le dieu s'adresse ordinairement aux voleurs (*Priap.* 56, 1 ; 35, 1), aux enfants (13, 1 ; 10, 1), au maître du domaine (61,1) ; ici le dieu est placé auprès d'une route et interpelle naturellement le voyageur.

3. *Sinister ante quem uides.* Selon L. Müller, l'épithète *sinister* est un vocatif à joindre à *uiator.* Je crois plus tôt qu'il faut y voir l'équivalent d'un adverbe se rapportant à *uides.* Le sens en tout cas n'est pas douteux, c'est celui de *maleuolus*, *inuidus*, et c'est

1. *Variarum Lectionum libri XXXVIII*, ch. XXVI, 12. Florentiae, 1582
2. *De litteris, syllabis, pedibus et metris*, v. 2.754 et sq.
3. Cf. *supra*, p. 29.

ce regard envieux du passant qui justifiera la menace de Priape. Quant à *ante vides*, cette expression est égale à *prospicis*.

5. *Malaque... manu*. Construction absolument régulière : après *arcere*, le mot qui exprime le mal dont on défend une personne ou un objet se met à l'ablatif avec ou sans *ab*. Cf. Virgile, *En.*, VIII, 73 : *Accipite Æneam et tandem arcete periclis* ; Horace, *Epist.*, I, 8, 10 ; *Ars poet.*, 64. — Dans les Priapées la main du voleur est qualifiée de façon analogue, 52, 1, *manum rapacem* ; 31, 1, *proterua manu* ; 15, 1, *non satis modestas manus* ; de même dans Martial, VI, 49, 8, *manu rapaci*.

6. Suivant Hand, les quatre vers 6-9 seraient interpolés et rompraient la suite des idées entre le v. 5 et le v. 10. Cette opinion n'est pas soutenable. Priape s'est vu confier la garde de la propriété et sa vigilance est récompensée par les honneurs qu'il énumère maintenant. Le maître est si généreux et si régulier dans ses offrandes que Priape ne se contente pas d'éloigner les voleurs ; il assure encore la prospérité des troupeaux. Dans la pièce 3, Priape énumérera plus longuement encore (v. 5 à 17) les honneurs qu'il reçoit et il conclut que ces présents lui créent des devoirs envers le *uilicus*. La situation est la même dans ces deux pièces et l'énumération des offrandes n'est pas plus interpolée dans l'une que dans l'autre.

6. *Corolla*. Même expression et même offrande dans la pièce 3, v. 10. Cf. Pr., 82, 10, *saepe floribus nouis Tuas sine arte deligauimus comas*.

7. *Rubens arista*. L'épithète surprend au premier abord ; pourtant elle désigne très bien la couleur blonde et rousse que prend l'épi aux rayons du soleil d'été. Virgile (*Géo.*, I, 297) emploie une expression identique : *At rubicunda Ceres medio succiditur aestu*. Columelle semble faire le commentaire de ce passage quand il écrit (II, 21, 2) : *aequaliter flauentibus jam satis, antequam ex toto grana indurescant, cum rubicundum colorem traxerunt, messis facienda est*.

8. *Virente... pampino*. On peut voir dans ces mots soit un ablatif de qualité, comme le veut Birt, et entendre une grappe avec sa branche toute feuillue, soit un complément de temps : le voisinage de *uere* et de *sole feruido* rend cette seconde interprétation plus plausible. En tout cas, cette expression désigne très clairement la saison d'automne, *pampineus autumnus*, comme l'appelle Virgile (*Géo.*, II, 5) : on sait en effet que la vigne se couvre de

feuillage deux fois par an, au printemps et à l'automne, *bis uilitibus umbra ingruit* (*Géo.*, II, 410).

9. *Glauca*. Birt trouve le mot inacceptable pour deux raisons : d'abord, dit-il, quand on cueille l'olive, elle est noire. Or nous savons qu'une grande partie des olives est cueillie avant la maturité complète, alors que le fruit est encore de couleur verte. D'autre part, selon Birt, cette épithète est toujours appliquée par les poètes latins au feuillage de l'olivier, jamais à l'olive. Cette seconde raison est dénuée de toute valeur : *glauca* convient aussi bien au fruit qu'au feuillage. Le mot enfin doit être gardé puisqu'il exprime une couleur et qu'il correspond à *picta*, à *rubens*, à *uirente* des trois vers précédents.

10. *Meis... pascuis*. Birt veut rattacher cet ablatif à *adulta* et sous-entendre *in* devant lui. C'est une faute de goût. Il faut le joindre à *portat* et comprendre *ex meis pascuis*, comme au v. 12, nous lisons *meisque ex ouilibus*.

11. *Adulta lacte... ubera*. Expression hardie, sans autre exemple. Birt rapporte une expression assez voisine d'Apulée (XI, 24) : *fax flammis adulta*. On attendrait ici *plena* ou *distenta lacte*. C'est une raison de métrique qui a dû déterminer le choix un peu étrange de ce mot.

12. Sur ce vers et sur le suivant, cf. Introd., p. 25.

14. Pour la description rapide de ce sacrifice, l'auteur semble s'être souvenu de Lucrèce, II, 352, et suiv. : *nam saepe ante deum uitulus delubra... sanguinis exspirans calidum de pectore flumen... at mater... completque querelis...* — Il convient de remarquer dans l'énumération des bienfaits de Priape une gradation habilement ménagée : grâce à lui, la chèvre a un lait plus abondant, l'agneau se vend un bon prix ; parfois même ses étables voient sortir une jeune génisse digne d'être immolée aux dieux.

16. *Proin*. Le mot est habituellement compté comme monosyllabe par synizèse ; ici disyllabe. *Hunc deum* = *me*. Cf. pièce 1, v. 2. — *Vereberis*, futur équivalant à un impératif.

17. *Sursum habebis*. La recommandation a le même sens que celle de la pièce suivante, v. 19 : *malas abstinete rapinas*. Scaliger traduit ainsi tout ce vers : Χέρας δὲ χωρὶς ἴσχε· σοὶ τόδ' ἀσφαλές. Cette dernière expression rend heureusement *hoc tibi expedit*.

18. *Crux*. Nous gardons ce mot, comme nous le disons aux notes critiques. Il désigne en effet un instrument de supplice pour les esclaves et les criminels, qui fut d'abord non point un gibet ou

une croix, mais bien un pal. C'est lui que Mécène désigne très clairement (dans Sénèque, *ad Luc.*, 101, 11), *uel acuta si sedeam cruce*, et auquel Sénèque fait aussi allusion par deux fois (*ad Luc.*, 14, 5 ; *Cons. ad Marc.*, 20, 3). Priape applique donc plaisamment ce nom à sa *mentula* : il suffit de lire les Priapées pour trouver l'expression fréquente de cette menace traditionnelle (6, 4-7 ; 11, 3 ; 17, 3 ; 23, 4 ; 28, 3 ; 25, 6-7 ; 74, 1).

19. *Velim pol* ! Exclamation inconvenante du passant incomprise de Birt : « Je voudrais bien subir le châtiment dont tu me menaces ! » La même idée se retrouve dans les *Priapées*, 51, 27-28 : *hoc vos et ipsum quod minamur inuitat* ; 64, 2 : *furatum uenit huc amore poenae*. Le dieu nargué confie sa vengeance au paysan qui, surgissant à propos, s'emparera du *fascinum* et en frappera l'intrus (même mouvement, *Priap.*, 56, 5).

20. *Reuulsa*. Mobiles en effet étaient les armes de Priape, la faux et ce qu'il désigne encore sous le nom de *telum* (9, 2 ; 55, 4) ou de *hasta* (43, 1).

21. *Ista*, dont tu ris, comme dans la *Priap*. 56, *derides quoque fur... quod ista lignum est, quae me terribilem facit uideri*.

Pièce 3.

C'est encore Priape qui, dans cette pièce, fait, non sans complaisance, les honneurs du domaine qu'il protège et révèle toutes les offrandes qu'il doit à la reconnaissance du propriétaire. A la fin, le dieu donne aux enfants le conseil piquant d'aller de préférence marauder chez le voisin, un richard qui n'a nul souci de sa divinité.

La critique s'est, en général, montrée élogieuse pour ce petit poème. Les auteurs les moins prévenus, tels que L. Müller [1] et Cali [2], ne peuvent s'empêcher de le trouver élégant et il est de fait qu'il possède des qualités de fraîcheur indéniables. Ces mérites, *candor sermonis*, *natiua elegantia* pour employer les expressions de Naeke [3], qui l'ont fait attribuer à Catulle, avec

1. Préface de son éd. de Catulle, p. XLIV. Voir le texte cité page 24, note 2.
2. *Studi lett.*, p. 62.
3. *Carmina Valerii Catonis*, p. 230.

la pièce précédente, justifieraient aussi bien aux yeux de Naeke l'attribution à Virgile : c'est ce que n'hésitent point à faire les éditeurs récents, Vollmer, Birt, les critiques tels que Gubernatis et de Witt. Malgré son admiration, L. Müller ne peut admettre que Virgile se soit permis une synalèphe aussi rude que celle du v. 7, *diligentia ut*; et, pour le même motif, Bährens [1] prononce aussi l'exclusion. Ribbeck [2], choqué par cette élision, déclare pourtant qu'elle n'est pas étrangère à l'art virgilien et Birt [3] ne la trouve pas plus dure que telles autres admises par Catulle (97, 6 ; 91, 2 ; 104, 3). Nous ne croyons pas que des arguments de ce genre puissent suffire pour faire écarter l'authenticité d'une pièce.

Si nous nous refusons absolument à croire à l'authenticité [4], c'est que ce poème, très virgilien de ton et d'expression, nous paraît l'œuvre d'un amateur habile qui possède admirablement les *Bucoliques* et prend plaisir à faire un pastiche de son poète préféré. Nous avons dit encore, plus haut [5], que l'auteur nous semblait s'être inspiré des élégies de Titulle, sans méconnaître encore une fois le charme de cette petite pièce.

Elle est écrite en mètres priapéens [6], introduits à Rome par Catulle.

COMMENTAIRE.

1. *Hunc ego*... A la lecture de ces premiers vers on ne peut s'empêcher de songer aux descriptions analogues faites par Virgile de son pays natal, où la plaine est marécageuse, où les humbles chaumières sont couvertes de joncs ou de gazon. Cette ressemblance est pour Birt une garantie d'authenticité : il rappelle à ce propos la *lutosa Gallia* de la pièce 10 et les vers où Catulle se raille agréablement des marais qui entourent Vérone (épigr. 17). Il n'est pas un détail, tel l'*arida quercus*, que Birt ne veuille voir confirmé par les auteurs postérieurs (Sidoine Apollinaire mentionne encore au v[e] siècle des forêts de chênes dans la

1. *P. L. M.*, II, p. 32.
2. *Appendix Vergiliana, Proleg.*, p. 5. *Sed tamen a Vergilii arte non alienum.*
3. *Erkl des Cat.*, p. 47.
4. Cf. *supra*, Introduction, p. 24.
5. Cf. p. 27-28.
6. Cf. p. 66.

vallée du Mincio. *Epist.*, I, 5, 4). En fait, l'auteur de ces vers possède admirablement son Virgile et lui fait des emprunts.

Locum. Terme vague, qui sera précisé seulement au v. 18, *hortulum uineamque*, comme *uillulam* sera désigné par *pauperis tuguri* (v. 6). L'épithète *palustrem* convient à *locum*, mais pas à *uillulam.*

3. *Arida.* Cf. pièce précédente, v. 2. Sur *fomitata*, « grossièrement taillée à coups de hache », voir les notes critiques, p. 101.

4. *Nutrior.* Forme archaïque du verbe *nutrire* ; ce verbe se retrouve à l'impératif *nutritor* dans Virgile, *Géo.*, 2, 425, autre argument invoqué par Birt en faveur de l'origine virgilienne. Le mot fait image et l'on ne s'explique pas pourquoi des éditeurs ont voulu le bannir du vers. Horace dit de même (*Carm.*, IV. 5, 18) : *nutrit rura Ceres.*

5. *Me deumque salutant.* Priape est d'autant plus sensible à ces égards qu'il est habituellement considéré comme le dernier des dieux (*Priapea*, 14, 6) et le « gardien des citrouilles » (*ibid.*, 63, 12).

6. *Pauperis tuguri.* L'expression est empruntée à Virgile, *Buc.* I, 69.

8. *Sacello.* Souvent en effet la statue de Priape était placée dans une petite chapelle, dont les murs recevaient les vers plaisants consacrés au dieu. Ce sanctuaire est encore appelé *sacellum* dans les *Priapea*, 1, 3 ; ailleurs *templum* (*ibid.*, 2, 10), *tectorium* (49, 1). Une inscription trouvée à Vérone (C. I. L. V., 3634) mentionne la présence dans un enclos funèbre d'une *Ædicla Priapi* ; une autre provenant de la région de Bergame est la dédicace même d'un *sacellum* (*ibid.*, 5117).

10. *Florido... uere.* Souvenir probable de Catulle (68, 16), *jucundum cum aetas florida uer ageret*, bien que le vers ait un sens figuré.

11. Il faut construire évidemment : *spica uirens* (*et*) *mollis aristā tenerā*, des épis verts et souples, aux grains laiteux. C'est une offrande analogue que Properce fait à Vertumne (IV, 2, 14) : *et coma lactenti spicea fruge tumet* ; en termes voisins Virgile (*Géo.*, I, 314-5) décrit la moisson dont le grain n'est pas mûr : *spicea jam campis cum messis inhorruit, et cum Frumenta in viridi stipula lactentia turgent.* Le vers de notre pièce, un peu chargé d'épithètes, pourrait bien être un souvenir de ceux que nous venons de citer.

12. *Luteae uiolae.* On entend par là des violettes dont la couleur se rapproche du jaune d'or, espèce mentionnée par Pline (XXI, 14), *uiolarum plura genera: purpureae, luteae, albae.* Un vers de Columelle (X, 101) précise la variété et la couleur de cette violette : *tum quae pallet humi, quae frondens purpurat auro Ponatur uiola.*

Lacteumque papauer.. Birt rappelle à ce propos que Pline (XIX, 8) distingue trois sortes de pavots: *candidum, cujus semen tostum in secunda mensa cum melle apud antiquos dabatur... alterum genus est papaueris nigrum cuius scapo inciso lacteus succus excipitur* ; *tertium genus rhœam uocant Graeci, id nostri erraticum.* Selon Birt l'auteur aurait voulu désigner la seconde espèce et il faudrait expliquer : le pavot au suc laiteux. Il se peut ; mais on pourrait aussi bien songer à la première et voir dans l'épi thète *lacteum* l'équivalent poétique de *candidum.*

13. *Pallentesque cucurbitae. Pallens* est l'épithète habituelle du feuillage de l'olivier ; mais elle s'applique ici à la courge même, et non à son feuillage.

Suaue olentia. Mot emprunté à Catulle (61, 7). Ovide qualifie ui aussi les pommes de *redolentia* (Met. VIII, 675). L'auteur de la *Copa* dira : *suaue rubentia mala* (v. 19).

14. Vers virgilien : *uua rubens* vient en effet de l'Eglogue IV, v. 28 ; *umbra pampinea* de l'Egl. VII, 58 (cette dernière expression se retrouve d'ailleurs dans la *Copa*, v. 31). Quant au mot *educata*, il est d'un usage fréquent pour désigner la pousse des fruits de la terre. Catulle (62, 50) l'applique également à *uua* : *ut uidua... uitis... nunquam mitem educat uuam.* Cf. encore Ovide, Pont., I, 3, 51. *Non ager hic pomum, non dulces educat uuas.*

15. Il y a dans ce vers une allusion à des pratiques qui ont beaucoup surpris les anciens commentateurs, mais sur lesquelles on ne saurait avoir de doutes. On ne se contentait pas d'offrir à Priape des fleurs et des fruits, on lui faisait aussi des sacrifices sanglants et l'on barbouillait (*linit*) avec le sang des victimes ce qu'il appelle ici *arma* (cf. *Priapea*, 31, 3), ailleurs *tela* (55, 4) ou *hasta* (43, 1). Le recueil des Priapées contient plus d'une allusion à ce culte (70, 7 ; 40, 3 ; 50, 6-7 ; 25, 5 ; 43, 2). On s'explique dès lors le *sed tacebitis.* Les anciens éditeurs prétendaient que les grandes divinités avaient seules droit aux sacrifices sanglants et que, par suite, Priape devait réclamer le silence, après cet aveu des offrandes qui ne lui sont point dues. La raison invoquée n'est

pas bonne : on trouve dans les Priapées (65, 2) la mention du sacrifice d'un porc ; dans Pétrone (133) il est question d'immoler au dieu un bouc ou un porc. En fait, c'est un mystère que Priape révèle un peu à regret et recommande de ne pas divulguer, d'autant qu'il s'adresse à des enfants. Beaucoup d'offrandes se faisaient à Priape la nuit et son culte s'entoure vraiment de cérémonies mystérieuses (Cf. les allusions de Lactance (*Div. Inst.*, I, 21, 29) et les vers de Prudence (*in Symmach*, I, 102), *uenit ad usque Italos sacris cum turpibus hortos*).

17. *Barbatus*. Epithète descriptive qui finit par s'employer seule pour désigner le bouc (Phèdre, IV, 9, 10), voisine de *barbiger*, appliquée par Lucrèce aux chèvres (VI, 970), à *pecudes* (V, 897).

17-18. *Omnia... haec... praestare*. Il ne nous paraît pas que ces mots aient été jusqu'ici bien compris. Les commentateurs semblent y voir l'annonce pure et simple des obligations qui incombent à Priape, savoir : protéger le jardin et la vigne du maître. On ne s'explique guère dans ce cas l'emploi de *omnia* : il est bien gros pour désigner le seul *tueri*. A notre avis, il faut donner à *praestare* son sens fréquent et classique de « conserver, garantir ». C'est ainsi que Cicéron écrit : *de Off.*, III, 16 : *praestare damnum alicui*, répondre des dommages ; *ad Quint.*, III, 1, 3 : *praestare nihil*, ne répondre de rien ; *ad. Att.*, XI, 4 : *uidemur praestare etiam rempublicam debuisse*, il semble que nous eussions dû conserver la république. C'est un mot du langage juridique et qui convient à merveille ici. Il y a entre le paysan et le dieu un contrat tacite : Priape reçoit des honneurs, mais il répond du domaine. C'est l'idée clairement exprimée encore dans la priapée, attribuée faussement à Tibulle, *Villicus aerari* où nous lisons : *haec tibi... templa dico. Pro quibus officiis, si fas est, sancte, paciscor Assiduus custos ruris ut esse uelis*. De tels pactes sont bien dans l'esprit de la religion romaine. Par conséquent, *haec... omnia* n'annonce point les obligations de Priape énumérées par la suite, mais désigne l'ensemble de la propriété (*hunc locum uillulamque*) que Priape embrasse d'un coup d'œil. Cette expression vague est immédiatement précisée par *hortulum* et *uineam* : nous savons désormais de quoi se compose exactement le domaine.

20. Même mouvement dans l'élégie 1re de Tibulle, v. 33-4, — et dans une aimable épigramme de Léonidas de Tarente (*Anth. Pal.*, VI, 302) sur les souris qui viennent grignoter les restes de son pauvre repas. « En toute hâte allez chez mes

voisins ! » Cette invitation se retrouve encore dans *Priap.* 51, 24 : *non pauciora proximi ferunt horti.*

Vicinus prope. L'adverbe joue ici le rôle d'un adjectif, à moins qu'il ne faille entendre tout simplement, comme le suggère M. Cartault : *est prope vicinus diues...* il y a près d'ici un voisin riche.

21. *Inde sumite.* Non point, comme le suppose Curcio tout d'abord, *sumite iter*, ce qui rendrait inutile le reste du vers, mais *sumite praedam ab ejus horto.*

Deinde. On attendrait plutôt *dehinc.* Birt fait remarquer que ce mot a rarement le sens: « d'ici », et il en cite seulement deux exemples (Tite-Live, XXII, 4, 2 et Tacite, *Germ.*, 42).

Fert. Cf. un emploi analogue dans Virgile, *En.*, VI, 295, *hinc uia Tartarei quae fert Acherontis ad undas.*

EPIGRAMMATA

Pièce 1.

Il n'est pas une pièce des *Epigrammata* qui ait plus que celle-ci exercé l'ingéniosité des éditeurs et des critiques ni donné lieu à plus d'interprétations différentes. Bien longue est la liste des articles consacrés à ces trois distiques, qui n'ont, hélas ! pas toujours eu à se louer de la subtilité des lecteurs. La faute en est à Scaliger qui, ne comprenant point le texte des manuscrits, *de qua saepe tibi*, et plein des souvenirs de Tibulle, prétendit lire *Delia saepe tibi* et, pour trois siècles, égara la critique. La foule docile des éditeurs suivit en effet Scaliger, jusqu'au jour où Birt s'aperçut qu'en fin de compte le texte traditionnel était parfaitement explicable et le remit en honneur. Par suite de la correction *Delia*, le datif *tibi* des vers 1 et 3 ne pouvait que se rapporter au verbe *uenit* : il en résultait dans ce dernier vers une opposition entre *tibi* et *mihi* qui fit croire à une rivalité amoureuse entre Virgile et Tucca [1]. Il n'en faut pas plus pour bâtir un roman et provoquer une polémique entre les détracteurs et les défenseurs de la vertu du poète !

D'autres, avec plus de vraisemblance, ont vu dans cette épigramme une confidence amoureuse faite par l'auteur à Tucca. Ainsi l'ont comprise, avant les éditeurs récents, Ribbeck, qui ne cherche pas à rendre compte du détail de la pièce, et Sonntag [2], qui, avec une délicatesse bien allemande, admet que la femme aimée est cette Plotia Hieria dont parle la tradition, la sœur même de celui qui reçoit les aveux du poète !

Là où nous ne voyons plus aujourd'hui que la plainte amoureuse d'un amant déçu, des interprètes ont cru trouver un dialogue rapide à deux, même à trois personnages. Heyne, Forbiger

1. F. C. Wick. *Virgilio e Tucca rivali.* (*Rendic. Accad. Arch. Napoli* 1907, an. XXXI, p. 133 149.)
2. *Vergil als buk. Dichter.* p. 180.

et de nos jours de Marchi [1] et Bignone [2] imaginaient dans ces six vers une conversation entre un messager et l'amoureux Tucca. Crusius [3] y voyait un véritable drame à trois acteurs, où il fallait supposer gestes, jeux de scène, sortie et rentrée des personnages ! Philaminte entendait moins de choses dans le « quoi qu'on die » de Trissotin. Toute cette ingéniosité était digne d'un meilleur sort ; elle s'est dépensée en pure perte, par suite de l'erreur initiale de Scaliger [4].

Le sens de la pièce est clair : l'auteur se plaint à son ami Tucca de ne pouvoir rejoindre celle qu'il aime. Elle est rentrée récemment à Rome, peut-être de la campagne ; mais elle est sévèrement gardée par un mari jaloux. A quoi bon, dès lors, lui annoncer ce retour qui n'intéresse que... le mari ?

Nous avons là un aveu de dépit amoureux, et des pièces de ce genre ne sont pas étrangères aux élégiaques latins. Catulle, Tibulle, Properce chantent leurs maîtresses et leurs joies d'amour ; parfois leur poésie exprime leurs déceptions et leurs sanglots, reflète l'indifférence ou la trahison de l'infidèle. Tibulle s'afflige de ne pouvoir retrouver Délie et déplore l'insensibilité de la porte qui si jalousement garde l'objet aimé. Tels sont aussi les sentiments de notre poète : il y a cependant chez lui moins d'effusion, plus de sécheresse et d'amertume.

Il n'est pas impossible que l'auteur de ces vers soit encore celui des épigrammes 6 et 12. Le dépit de voir épouser par un sot la jeune fille qu'il aime ou de la voir plus tard emmener à la campagne par son mari et son père inspirait au poète les ïambes des pièces précitées, assez dures pour ses ennemis. Du temps a passé et l'amoureux, renonçant à la satire, confie au vers élégiaque la plainte d'une âme, éprise encore, mais assagie.

COMMENTAIRE

1. *De qua*. Ellipse habituelle du verbe dans la conversation ou le style épistolaire. Cf. *quid plura ? sed id alias*, et encore *tu mihi*

1. *Riv. di Fil.*, 1907, p. 87.
2. *Riv. di Fil.*, 1907, p. 588 et suiv
3. *Litter. Centralblatt*, 1892, col. 1.661
4. On trouvera aux indications bibliographiques la liste copieuse des articles qu'inspira cette obscure épigramme : il serait oiseux maintenant de rapporter tous ces essais d'explication tentés par Cupaiolo, Nazari, Pierloni, de Marchi, etc.

de istis rebus, surtout *deverti ad illum de quo tecum mane* (Cicéron, *ad Att.*, XVI, 13 et XIV, 1). Il faut donc entendre avec Birt : (*Illa*) *de qua saepe tibi* (*dixi*). L'auteur tait le nom de son amie soit par délicatesse, soit parce que cette désignation était superflue et que leur liaison était un fait notoire dans le cercle de Tucca.

Venit. « Est de retour », sens confirmé par *rediit* (v. 6) et du reste fréquent. Cf. Catulle, 9, 5 ; 31, 8-9. Properce, III, 23, 20 : *infelix, hodie uir mihi rure uenit.*

2. *Limine.* La porte indifférente ou hostile aux amoureux apparaît fréquemment chez les élégiaques. Comme ici, Tibulle lui reproche de garder jalousement son amie (I, 2, 5 ; 5, 67 ; 6, 34) ; c'est à elle que Catulle dédie la pièce 67, c'est elle encore qui est censée prendre la parole dans Properce (I, 16).

4. *Longe est.* Expression courante qui équivaut à *abest* et s'oppose à *uenit* et à *rediit.*

Tangere quod nequeas. Au premier distique le poète a dit : *uidere non licet.* Il y a ici gradation : à la rigueur l'amoureux pourrait-il apercevoir celle qu'il aime, mais il ne peut la toucher, et c'est tout comme si elle était encore absente. Le subjonctif *nequeas* surprend tout d'abord : il ne faut pas le rapporter à Tucca qui n'est que le confident. Il exprime ici une pensée générale et rappelle vraisemblablement quelque locution proverbiale, car il est bien de la sagesse populaire d'affirmer que seuls comptent les biens tangibles. Sur cette opposition entre voir et toucher, Birt cite un exemple tiré de Térence (*Eunuque*, 638). En voici un autre, plus voisin de la lettre et de l'esprit de notre texte (Ovide, *Amours*, I, 4, 3-4) : *Ergo ego dilectam tantum conuiua puellam Adspiciam, tangi quem iuuet alter erit.*

5. *Venerit.* Subjonctif de concession : il se peut qu'elle soit de retour.

Audiui. L'auteur s'adresse aux officieux qui sont venus l'avertir du retour de son amie. De là *iste nuntius* = *uester nuntius.*

6. *Cui rediit.* L'expression désigne évidemment le mari, seul intéressé dès lors au retour de sa femme ; elle s'oppose parfaitement à *non uenit adhuc mihi* et traduit le dépit du poète amoureux.

Pièce 2.

Nous devons à Quintilien [1] de savoir précisément contre qui est dirigée cette seconde épigramme. Raillant en effet le travers des orateurs trop épris d'archaïsme, Quintilien cite la pièce qu'il attribue à Virgile et il ajoute que le personnage attaqué ici est l'orateur Cimber qui, au témoignage de Cicéron, fit périr son propre frère.

Nous avons donc là l'écho d'un drame de famille qui, malgré le désordre des temps, dut passablement émouvoir l'opinion publique. T. Annius Cimber était le fils d'un certain Lysidicus, un affranchi, très probablement un Grec. Il exerçait à Rome la profession de rhéteur et, si nous en croyons ses origines et les allusions du v. 4, il enseignait tout à la fois la rhétorique latine et la rhétorique grecque. La chose était fréquente : Cicéron, Messala usaient indifféremment de l'une ou l'autre langue et nous trouvons dans les souvenirs de Sénèque le Père plus d'un orateur capable de déclamer en grec aussi bien qu'en latin. Un passage de Suétone [2] nous apprend que Cimber fut un des modèles et probablement un des maîtres préférés d'Antoine et qu'il affectait volontiers l'archaïsme : il devait être du nombre de ces orateurs qui voulaient imiter la sécheresse et la gravité de l'éloquence attique et, malgré les railleries de Cicéron, se croyaient de vrais Thucydides [3].

Cicéron mentionne par deux fois [4], dans ses *Philippiques*, le nom de Cimber. Dans la 11e il fait un assez plaisant calembour sur le Cimbre qui a tué le Germain ; dans la 13e il appelle ironiquement Cimber *Philadelphus Annius* et le qualifie de *praetorius*. Or ces deux discours sont de l'année 43, l'un de la fin de mars, l'autre du début d'avril. Le crime a donc été commis auparavant, peut-être en 44, date de la préture de Cimber, ou en 45. L'épigramme est

1. *Inst. Or*, VIII, 3 28 : *...adfectatio in quam mirifice Vergilius... Cimber hic fuit a quo fratrem necatum hoc Ciceronis dicto notatum est : Germanum Cimber occidit.*

2. *Aug.*, 86 : *Tuque dubitas Cimberne Annius an Veranius Flaccus imitandi sint tibi, ita ut uerbis, quae Crispus Sallustius excerpsit ex Originibus Catonis, utaris ?*

3. *Orator*, 32.

4. *Philip.*, XI, 14 et XIII, 12.

évidemment contemporaine des événements : nous la daterions volontiers de l'année même où Cimber exerça la préture. Ce doit être une de ces pièces où s'exprime l'indignation publique, analogue à celles qui coururent vers les derniers temps de la république sur l'élévation au consulat du muletier Ventidius Bassus [1] ou plus tard sur le banquet des dieux [2] ou le goût excessif d'Octave pour les bronzes de Corinthe [3].

Ce qui fait le sel de cette épigramme c'est que son auteur semble poursuivre simplement un travers d'esprit chez son ennemi, la passion de la nouveauté et le mauvais goût. Après avoir affecté jusqu'ici le purisme des Attiques et la sécheresse de Thucydide, Cimber se complaît maintenant à une éloquence plus mêlée qui rappelle la complexité du bronze de Corinthe, à moins que ce mot n'évoque aussi le souvenir des poisons savamment dosés par Médée. Dans ces quelques vers le poète esquisse, d'une pointe rapide, l'étrange figure de ce rhéteur, fils de Grec, de surnom gaulois, de prétentions attiques, et il nous donne un échantillon de ses discours riches en termes archaïques (*min et psin*), prononcés avec un fort accent gaulois (*thau gallicum*), inquiétants comme une formule magique et une imprécation (*male illi sit* !). Tout cela fait un singulier amalgame, un vrai breuvage empoisonné dont le frère de l'orateur fit, hélas! l'expérience. Tel est le trait final qui rappelle le crime tout récent et donne à cette petite pièce d'apparence inoffensive la valeur d'une satire cinglante. Le mot de poison n'est pas prononcé, mais le choix des termes *Corinthiorum* et *miscuit*, le mélange barbare du vers 4, tout nous laisse deviner que Cimber dut offrir à son frère une coupe empoisonnée : l'auteur s'adressait à un public qui connaissait les événements et pouvait se contenter d'une allusion.

Sommer [4] croit retrouver dans notre épigramme le souvenir d'un quatrain qui courut à Rome après l'échec à la préture du gourmet Rufus, qui, le premier, fit servir des cigognes sur les tables romaines. S'il est vrai, suivant l'opinion de Bücheler, que

1. Aulu-Gelle, *Noct. Att.*, XV, 4. Bährens, *Fragm.*, p. 331, 7.

2. Suétone, *Aug.*, 70. Bährens, p. 340, 1.

3. Suétone, *ibid.* Bährens, p. 341, 2. — Mais notre pièce est une œuvre de lettré ; il est douteux qu'elle ait jamais été placardée, comme les autres, sur les murs de Rome.

4. *De Cat. carm.*, p. 78 : *Ciconiarum Rufus iste conditor Hic est duobus elegantior Plancis, Suffragiorum puncta non tulit septem : Ciconiarum populus ultus est mortem* (Porphyr. ad Horat. *Sat.* II, 2, 50).

ce quatrain est des environs de 50 avant J.-C., il n'est pas impossible que l'auteur de la pièce *Corinthiorum* ait songé à lui : sans dire, avec Sommer, qu'il y a un merveilleux accord[1] entre l'une et l'autre poésie, on peut reconnaître cependant une certaine analogie entre les premiers vers de ces pièces. D'autre part, l'Anthologie grecque présente quelques épigrammes[2] dirigées contre des grammairiens et des rhéteurs. La plus voisine de notre pièce est celle[3] que le grammairien Hérodicos de Babylone (fin IIe-Ier siècle avant J.-C.) adressait à ses ennemis et où il leur reprochait justement l'emploi des monosyllabes σφίν, σφῶν, μίν, νίν : elle fut sans doute connue par notre auteur. On ne peut enfin s'empêcher de rappeler Catulle, ennemi des précieux qui prodiguent indûment les aspirations[4], ennemi surtout des mauvais poètes qui sont pour les honnêtes lecteurs un véritable poison[5].

COMMENTAIRE

1. *Corinthiorum... uerborum.* Le dernier mot du vers est à détacher, car il est destiné à produire un effet de surprise : le terme de *Corinthia* s'applique d'habitude aux objets d'art, et l'on attendrait tout naturellement *signorum* à la fin du vers. A la suite de Bücheler les éditeurs expliquent généralement « précieux comme le bronze de Corinthe, d'où rares » . On sait en effet que Corinthe devint en 44 *colonia Julia* et que les nouveaux habitants pratiquèrent largement le commerce des antiquités qu'ils exhumaient des ruines de la vieille cité. Les amateurs commencent dès la fin de la république à rechercher ces objets (Cicéron, *ad Att.*, II, 1, 11) ; l'engouement est général à l'époque d'Auguste[6], mais passe sous Tibère (Strabon, VIII, 23 ; Crinagoras, dans *Anth. Pal.*, IX, 284). Les mots corinthiens seraient donc, par analogie, des mots de forme archaïque. Nous croyons que le sens en est plus complexe et que Ribbeck voit juste quand il écrit dans son apparat critique : *Num mixta ex uariis linguis an uenenata* ? Le

1. *Illi poematio summum concentum esse cum uersibus Vergilianis quis est qui neget* ? (p. 79.)
2. A. P., 321, 142.
3. Athénée (V. p. 222 A) Φεύγετ' Ἀριστάρχειοι.... οἷσι μέμηλε Τὸ σφὶν καὶ σφῶιν καὶ τὸ μὶν ἠδὲ τὸ νίν. Τοῦθ' ὑμῖν εἴη δυσπέμφελον.
4. Pièce 84, contre Arrius
5. Pièce 14, à Calvus, v. 19 : *Omnia colligam uenena.*
6. Cf. Horace, *Sat.*, II, 3, 20-23.

bronze de Corinthe passait pour un amalgame savant de métaux divers. Or l'idée de mélange ressort particulièrement du vers 4 et l'emploi de *miscuit* au v. 5 prouve que l'éloquence de Cimber était très mêlée. Quant à l'idée de poison, bien qu'elle ne soit pas formellement exprimée, elle domine la pièce et il pourrait bien y avoir dans l'emploi du mot *Corinthia* le souvenir de l'empoisonneuse Médée.

2. Comme le coupable n'est pas nommé, ce vers et le suivant sont destinés à faire reconnaître Cimber ; aujourd'hui préteur, jadis rhéteur de profession et chef de la coterie attique.

3. *Thucydides, tyrannus Atticae febris.* Comme nous le disons par ailleurs, nous n'avons pas cru devoir toucher à ce texte traditionnel, dont le sens est satisfaisant. Cimber était un vrai Thucydide ; il était maître du chœur des Atticistes, le roi de la mode attique. Bücheler paraphrase bien ce texte (*Rh. Mus.*, 1883, p. 508) : *non solum amabat iste aeruginosa uerba*, ζηλωτὴς ἐγένετο τῆς γλωσσηματικῆς καὶ ἀπαρχαιωμένης καὶ ποιητικῆς καὶ ξένης λέξεως, *quam Dionysius Thucydidi exprobrat, sed cum usque quaque Thucydidem gereret eiusque exemplum ad amussim aequipararet, adeo dominabatur in noua ac febriculosa eloquentia, principatum obtinebat Atticarum insaniarum.* Sabbadini résume clairement la pensée de Bücheler en notant : *tyrannus* = *princeps*, *febris* = *insania*. Un rhéteur compliqué et précieux ne peut être défini que par une formule élégante et rare : *febris* est quelque chose de plus qu'*insania* ou *morbus* et *tyrannus* l'équivalent grec, fort à propos, du mot *princeps*.

4. *Thau gallicum min et psin et « male illi sit ».* Vers des plus obscurs sur lequel, depuis Scaliger, s'est exercée l'ingéniosité des interprètes.

Que peut bien représenter d'abord *thau gallicum* ?

Scaliger voulait voir dans *thau* et dans les monosyllabes qui suivent des abréviations ridicules, habituelles à Cimber et désignant des substances vénéneuses. *Thau* lui semblait être l'abréviation du mot *taurus* et l'humaniste rappelait doctement à ce propos que Thémistocle s'était empoisonné avec le sang corrompu d'un taureau : *thau* pouvait donc désigner quelque drogue faite du sang d'un taureau. Cette interprétation n'aurait guère mérité d'être retenue, si le dernier éditeur du *Catalepton*, Sabbadini (éd. 1918) n'avait cru lui aussi voir dans notre texte une série de mots tronqués, *voces truncatae* (*ut apud Ennium « gau » pro*

« *gaudium* », « *cael* » *pro* « *caelum* »), *quae iam obsoleuerant earumque sensus fortasse ipsos antiquos latebat.*

Kaibel [1] prétend éclairer le sens de cette expression à l'aide d'un passage du *Jugement des voyelles* (12) où Lucien déclare que la lettre T est le symbole du gibet, instrument des tyrans. Pour rendre en latin l'expression complète ταυ σταυρωτικόν, gibet, le poète aurait dû dire *tau gabalicum* (adjectif formé sur *gabalus*, croix, potence). Mais *gabalicum* peut provenir aussi de *Gabali*, nom d'une population gauloise de l'Aquitaine. Par confusion, *gabalicum* est devenu *gallicum*. De plus, il y aurait là une allusion à la prononciation attique τάττω au lieu de τάσσω. On peut se demander pourquoi cette habitude attique est alors raillée par l'expression *thau gallicum*. D'ailleurs dans l'explication de Kaibel admise par Curcio, *thau gallicum* est une apposition au v. 1 et le rhéteur Cimber s'entend donc traiter de « potence gauloise » ! Singulière appellation pour un homme qui a usé du poison. On peut s'étonner que Birt [2] et Gubernatis se soient trouvés satisfaits d'explications aussi compliquées et misérables.

Bücheler [3] écrivait avec plus de raison : *adhuc ignoratur quid ualeat, sit necne sit illud* đ *quod proprium habent inscriptiones gallicae.* Notre rhéteur, comme l'indique son surnom de Cimber, bien que fils d'un affranchi grec, a du sang barbare dans les veines, cimbre ou gaulois, car on ne distingue pas les deux peuples jusqu'à l'époque d'Auguste. De son origine étrangère le rhéteur avait dû garder quelque défaut de prononciation auquel il est fait ici allusion. La langue gauloise a toujours frappé les Romains par sa rudesse, depuis Cicéron (*pro Fonteio*, 15, 33) jusqu'à Ammien (XV, 12), Claudien (*barbaricos sonos*, *Carm. minora*, 22, 8), Sidoine Apollinaire (*Celtici sermonis squamam*, *Epist.*, III, 3, 2). Quand les Gaulois eurent adopté l'alphabet latin, ils créèrent un signe spécial đ, destiné à figurer « une sorte de dentale aspirée analogue au θ grec et au th anglais » (Jullian, *Hist. de la Gaule*, II, p. 375). Nous croyons donc qu'il faut voir en ce *thau gallicum* cette consonne de l'alphabet gaulois qui sonnait mal à l'oreille d'un Romain et trahissait à l'évidence la rudesse d'un gosier resté barbare.

Min et psin. Transcription latine des pronoms μίν forme ionienne

1. *Rh. Mus.*, 1880, p. 316.
2. *Erkl. des Cat.*, p 57 : *tau gallicum hat Kaibel ausgezeichnet erklärt*
3. *Rh. Mus.*, 1883, p. 508.

pour αὐτόν, αὐτήν, ψίν forme dorienne pour σφίν. Ces mots ne sont naturellement point dans Thucydide ; mais leur emploi dans les déclamations grecques de Cimber prouve que le rhéteur a un vocabulaire très mêlé et prend l'archaïsme pour l'élégance.

Nous écrivons la fin du vers *et « male illi sit »* et nous voyons en ces mots un complément du verbe *miscuit*, au même titre que les précédents. Nous ne croyons pas avec Bücheler que ce soit là une exclamation du poète à l'adresse du meurtrier : à ce sens inviterait en effet le texte d'Hérodicos τοῦθ' ὑμῖν εἴη δυσπέμφελον, si l'imitateur était toujours l'esclave de son modèle. Je crois que cette formule est une imprécation lancée par Cimber contre son frère : à tous ces mots d'aspect étrange, *thau*, *min*, *psin* qui semblent sortir d'un répertoire magique, Cimber ajoute un vœu fort clair et bien latin, celui-là : malheur à lui ! Les formules d'exécration entraient en effet dans les recettes des empoisonneuses, comme l'indique ce vers de Virgile (*Géo.*, III, 283) *miscueruntque herbas et non innoxia uerba.*

5. *Ista omnia, ista uerba miscuit fratri.* On peut ponctuer de deux façons : ou bien *ista, omnia ista uerba* ou encore *ista omnia, ista uerba.* Ingénieusement Gubernatis défend cette seconde lecture et suppose que l'auteur emploie d'abord l'expression vague *ista omnia* pour désigner à la fois les mots dont se sert le rhéteur et les drogues qui ne sont point nommées ; puis il rectifie, comme s'il en avait trop dit, et énonce : *ista uerba.*

Quant au mot *miscuit*, il n'a pas été, selon nous, suffisamment expliqué. Ce verbe s'applique très bien au mélange de mots différents (Horace, *Sat.*, I, 10, 20, *uerbis graeca Latinis miscuit*) ; mais son emploi est courant pour désigner la préparation d'un breuvage empoisonné. Cf., outre le vers de Virgile cité à la fin de la note précédente, Horace, *Epod.*, 17, 61, *uelociusue miscuisse toxicum*, Ovide, *Met.*, I, 147, *lurida terribiles miscent aconita nouercae.*

Dans le compte rendu du livre de Birt, Jahn [1] propose une interprétation étrange du dernier mot. Se fondant sur le texte de Cicéron bien connu *germanos esse Thucydidas*, il entend par *fratri* Thucydide lui-même. Par sa sotte imitation, Cimber tue, nous dirions, massacre son modèle ! Si telle était la vérité, que deviendraient les textes des Philippiques et que signifierait l'épithète de *Philadelphus* ironiquement décernée à Cimber par Cicéron ?

1. *Berliner Philol. Woch*, 22 octobre 1910, p. 1.343.

Pièce 3.

La pièce 3 est un exemple de poésie épigrammatique, puisqu'elle semble destinée à un portrait ou à un tombeau : elle retrace brièvement la carrière d'un conquérant que la Fortune a interrompu dans sa course.

Quel est cet homme de guerre ? Plusieurs réponses ont été faites et nulle n'est très satisfaisante : quelques traits sont assez généraux pour convenir à plusieurs héros, mais l'ensemble ne s'applique complètement et bien à aucun d'eux. Les anciens éditeurs ont songé à Pompée et à Mithridate : Scaliger[1] estime que ces vers conviennent aussi bien à l'un qu'à l'autre ; Burmann[2] se prononce franchement pour Pompée.

Il n'est pas possible d'admettre le thèse de Burmann : l'expression de *ualido regno* ne conviendrait guère à la puissance de Pompée et il serait singulier qu'un Romain lui fît un égal mérite d'avoir soumis l'Orient et de projeter l'esclavage de l'Italie ! Pour que la pièce visât Pompée il faudrait, à la rigueur, qu'elle eût été composée au moment où le vaincu de Pharsale cherchait un refuge en Egypte — et avant sa mort (septembre 48). En outre, les campagnes heureuses de Pompée en Asie mériteraient-elles les formules grandioses des deux premiers distiques ? Le nom de Pompée évoque naturellement celui de Mithridate et Rhunken[3], se fondant sur un passage du *pro Murena* (15), estimait que le roi de Pont avait inspiré notre poésie. Cette opinion serait plus acceptable que la précédente, si l'on songe surtout comment, un instant, le vieux monarque eut l'espoir de porter la guerre en Italie et de renouveler les exploits d'Hannibal. Mais quelle qu'ait été la puissance de Mithridate, elle ne semble pas justifier à nos yeux les affirmations du troisième vers, *terrarum hic bel o magnum concusseral orbem*. Et puis nous ne croyons pas qu'un poète romain puisse attribuer à la Fortune seule la chute de Mithridate : oublierait-il si vite qu'il fallut, pour réduire leur

1. *Append. Vergil.*, p. 516. *An haec non conueniunt Pompeio cum ipse Romam seruitio opprimere nunquam uoluerit et potius de Mithridate haec accipienda ? Sane uideo cui magis haec accommodem.*

2. *Anthol.* II, 123 (tome 1, p. 302). *Pleraque certe Pompeio aperte conueniunt.*

3. *Ad Velleium Paterculum*, II, 18, 3. Thèse admise par Haupt (*Opuscula* II, p. 148-162) et Ribbeck

ennemi, trois guerres longues et sanglantes et compterait-il pour si peu les efforts de Sylla et de Pompée ?

C'est une raison analogue qui nous fait rejeter la thèse de Bährens [1] et de Nettleship [2] qui, tous deux, croient trouver ici le souvenir des luttes que soutint contre Rome le roi des Parthes Phraates. Monté sur le trône en 37, en faisant périr ses deux frères, ce prince battit l'armée romaine de Caecilius Statianus sur l'Euphrate en 36, défit les rois de Pont, de Mésie, d'Arménie et fut détrôné par une insurrection. Selon Nettleship, la pièce aurait été écrite au moment de sa chute, en 33 ou 32. Nous ne croyons pas que Phraates, plus que Mithridate, ait mérité les éloges hyperboliques que notre auteur adresse au conquérant inconnu ; nous ne pensons pas surtout qu'un Romain eût pu, sur ce ton d'indifférence et avec autant de calme, parler d'un de ces Parthes qui avaient fait périr Crassus et infligé à Rome une blessure qui saignait encore.

On a songé aussi à Antoine, maître de l'Egypte et prêt à disputer à Octave l'empire d'Occident. C'est une opinion à laquelle Wagner [3] est tout près de se rallier et que l'Américain de Witt [4] a reprise récemment pour son compte, voyant dans cette pièce la finale de la campagne d'épigrammes entreprise par Virgile contre Antoine. On ne voit pas trop comment il est loisible de prêter au triumvir tant d'exploits en Orient. En effet, c'est son lieunant Ventidius qui, en 39/38, battit les Parthes, mais luimême échoua dans sa campagne de l'an 36 et il y perdit une partie de son armée : il faudrait avoir beaucoup d'imagination pour trouver dans le second vers un écho de ses victoires en Arménie pendant l'année 34. Si cette épigramme était vraiment, comme le suppose de Witt, une œuvre de polémique, elle ne serait pas bien dangereuse pour Antoine et pas très flatteuse pour Auguste : nous serions loin du ton qui est celui d'Horace célébrant Actium et la mort de Cléopâtre.

Force nous est donc d'adopter la thèse d'Oudendorp qui est aussi celle de Bücheler, de Sabbadini (du moins dans sa première édition, car sa conviction est moins ferme dans la deuxième) et de Birt, d'après laquelle le héros de ces quelques vers est Alexan-

1. P. L. M., t. II, p. 34.
2. *Ancient Lives of Vergil*, p. 35.
3. Vol. IV, pars 2, p. 466.
4. *Amer. Journ. o. Philol.*, 1912, p. 321.

dre le Grand [1]. Les difficultés qu'elle présente sont, en somme, assez faciles à résoudre. Le vers 5 peut, au premier abord, paraître surprenant. Nul des historiens anciens ne nous dit catégoriquement qu'Alexandre eut des projets contre Rome. Mais il faut distinguer ici entre la réalité historique et l'imagination populaire. Les Romains de l'époque d'Auguste ont prêté à Alexandre la politique impérialiste d'Auguste et, comme ils voyaient leur domination s'étendre sur l'Orient, ils ont imaginé, le plus simplement du monde, qu'Alexandre, maître du Levant, avait eu le dessein de soumettre à ses armes l'Occident et le reste de la terre. Ainsi pense Sénèque [2], ainsi pense Lucain [3]. Est-il inconcevable dès lors qu'un poète adresse directement à Rome, symbole du monde occidental, une menace qui visait tous les pays du couchant ? D'ailleurs avant Sénèque et Lucain Tite-Live [4] s'était demandé longuement, dans son histoire, si Rome aurait été capable de repousser une attaque d'Alexandre, au cas où il aurait marché sur l'Italie. Il conclut, bien entendu, que Rome avait alors des généraux dignes d'être mis en parallèle avec le roi de Macédoine. Ce développement prouve donc que l'on avait parfois examiné cette hypothèse d'une marche d'Alexandre contre Rome : il n'y avait qu'un pas à faire pour admettre qu'à un moment quelconque Alexandre eut vraiment ces projets d'expédition.

Reste l'expression du vers 8, *e patria pulsus in exilium*, qui, malgré toutes les explications, ne peut, dit Curcio, convenir au Macédonien. Bücheler [5] en a cependant donné une interprétation satisfaisante. Le vers désigne, d'après lui, le corps d'Alexandre qui repose loin de sa patrie et par là même semble condamné à l'exil. Point n'est besoin de rappeler longuement les difficultés qui s'élevèrent au moment des funérailles d'Alexandre. Le roi avait exprimé le désir de reposer en Macédoine et Perdiccas essaya de réaliser ce dernier vœu du mort. Il n'y réussit pas et, après deux années de préparatifs, le corps fut reçu en Egypte par Ptolémée et déposé à Memphis, en attendant qu'une sépulture digne de lui fût prête à l'accueillir dans la capitale qu'il avait fondée. La terre d'Egypte est donc vraiment un lieu d'exil où l'a

1. C'est aussi l'avis de Christensen (*Neue Jahrb.*, 1909, p. 107 et suiv.)
2. *Ad Luc.*, 94
3. *Phars.*, X, 309
4. Livre IX, 16-18. — C'est un thème de rhéteur. Cf. Werner Hoffmann, *Das liter. Porträt Alexanders des Grossen*, 1907, p. 33 et 38-39.
5. *Rh. Mus.*, 1883, p. 512

poussé son ambition démesurée, où le retint la politique intéressée de ses successeurs.

Croirons-nous, avec Birt [1], que cette épigramme est la traduction d'une pièce grecque qui fut composée pour le tombeau ou pour une statue d'Alexandre ? Cela n'est pas soutenable. On se demande pourquoi un poète grec eût menacé Rome des armes du conquérant. Du reste, Birt ne tient pas à cette première hypothèse et il admet que l'auteur, Virgile, pour lui, aurait aussi bien pu créer le sujet de toute pièce. Il cite fort justement à ce propos une épithaphe d'Alexandre qui nous a été transmise, anonyme, dans l'Anthologie Latine [2]. Nous touchons ici la vérité, très tôt Alexandre devint le thème favori des déclamateurs et des poètes [3] et sa prodigieuse destinée apparut comme l'exemple le plus fameux des caprices de la Fortune.

C'est l'œuvre d'un déclamateur, du temps de Sénèque et de Lucain, que nous avons dans cette pièce assez médiocre [4], où il est impossible de ne pas remarquer l'emphase (*altius et caeli sedibus*), la redondance inexpressive (*hic reges*, *hic populos*), le goût de l'anaphore (*hic*, *hic*, *hic* ; *tale... tali*) et du jeu de mots (*numen... nutu*), la recherche excessive de mots forts (*concusserat*, *fregerat*, *conciderant*).

COMMENTAIRE

1. *Aspice.* Ainsi commencent assez souvent les épithaphes, telles Bücheler, *Carm. Ep.*, 438, 756, 852, 367, 1.489. Birt fait remarquer avec raison que cette dernière pièce n'est pas sans analogie avec notre texte, puisqu'elle exprime simplement cette vérité générale que tout passe. — *Valido regno* désigne la Macédoine, dont Philippe a su faire un état florissant, d'où il a tiré une armée solide et entreprenante. Ce sera la base sur laquelle s'édifiera la fortune d'Alexandre (*subnixum*).

2. *Altius et caeli sedibus.* L'expression habituelle est *ad caelum efferre* ; notre auteur préfère l'hyperbole *altius caelo.* C'est en effet

1. *Erkl. des Cat.*, p. 65.

2. N° 437. *Aspice Alexandri positum uenerabile corpus.*

3. Dans l'ouvrage de W. Hoffmann cité à la page précédente, note 1, voir surtout le chapitre II, *Die römische Literatur bis Trajan*, page 44-70.

4 Quoique Ribbeck (*App. Verg.*, *Prolegom.*) déclare : *Epigramma per se uel optimo poeta dignum*

à *caelum* que revient la périphrase *caeli sedibus*. Cf. Virg., *En.*, X, 3, *Sideream sedem*, Ovide *Fast.*, III, 324, *superae sedes*.

3. Ce vers rappelle Lucain (X, 43), *inuidia, qua totum ceperat orbem*, et Sénèque (94, 62), *toto orbe arma circumfert*. Le terme *concusserat* est également celui dont se sert Sénèque pour désigner le bouleversement que causent dans le monde des ambitieux tels que Pompée, Alexandre ou Marius : *isti cum omnia concuterent* (94, 67). Cf. encore Riese, *Anth. Lat.*, n° 862, la pièce sur Alexandre : *qui... orbem... undique concussi*.

4. Même idée chez Lucain (X, 30), *perque Asiae populos... per omnes... gentes* et chez Sénèque (94, 63), *iam in unum regnum multa regna coniecit, iam Graeci Persaeque eundem timent, iam etiam a Dareo liberae nationes iugum accipiunt*.

5. *Hic graue seruitium*. Seconde partie du développement : l'Orient conquis et subjugué, reste l'Occident que l'imagination d'Alexandre convoite déjà. On trouva dans les papiers d'Alexandre des desseins d'expédition contre l'Afrique du Nord, Carthage, même l'Italie. Même mouvement dans le passage de Lucain : après le tableau rapide des conquêtes en Asie et en Egypte, le poète fait allusion aux projets d'Alexandre, v. 39, *isset in occasus, mundi deuexa secutus*. Cf. encore Sénèque (94, 63) : *it tamen ultra Oceanum solemque, indignatur ab Herculis Liberique uestigiis uictoriam flectere, ipsi naturae uim parat*. L'expression *graue seruitium* indique non pas tant la conquête, mais une lourde servitude que le roi eût fait peser sur Rome. C'est du reste l'idée qui ressort du texte de Lucain (v. 25, *nam sibi libertas*, etc.) et de la phrase de Sénèque, rappelée à la note 4, *iugum accipiunt*.

6. *Conciderant*. Le mot s'applique aussi bien au soldat qui tombe dans la mêlée qu'aux puissances qui s'écroulent. Cf. *En.*, XI, 245, *concidit Ilia tellus*.

7. *In medio rerum certamine*. La construction de *certamen* est classique avec le génitif. Tite-Live écrit *certamen regni ac cupido* (I, 17) et *regni certamine ambigebant fratres* (XXI, 31). Quant à *rerum*, on peut, semble-t-il, lui donner aussi bien le sens de « toute-puissance » (cf. l'expression lucrétienne *rerum potiri*) que celui de « monde » que le mot a parfois (Ovide, *Met.*, XV, 736, *caput rerum Romanam intrauerat urbem* ; *Pont.*, II, 2, 12 *in rerum dominos... deos*, etc.).

Praeceps. Epithète habituelle pour qualifier la soudaineté de revers. Juvénal dira ainsi d'Hannibal, *in exilium praeceps fugit*

(X, 161). C'est l'image qu'évoque Sénèque pour désigner l'abîme creusé au pied de la grandeur des ambitieux : *illud magnitudinis suae praeceps* (94, 73).

8. *Corruit.* Le rejet du mot exprime bien l'écroulement du colosse. Le verbe est pris absolument; Birt l'affaiblit quand il veut sous-entendre après lui *morbo*, parce que Pline (*H.N.*, XXVIII, 63) a écrit *corruens morbo comitiali*. Le mot n'a toute sa grandeur qu'en gardant son indétermination. Cicéron l'applique à la ruine de Sparte (*de Off.*, I, 24), Tite-Live (XXX, 30) à la chute de M. Atilius. C'est le terme consacré, dans les déclamations, aux infortunes subites (*Controverses* de Sénèque, II, 1, 8, etc.) Même mouvement et même vigueur dans Lucain, v. 46, *sed cecidit* ! — *In exilium* désigne, avons-nous dit avec Bücheler, la terre d'Egypte, véritable exil pour la dépouille d'Alexandre. La nostalgie du pays natal est un sentiment assez souvent exprimé sur les tombes antiques, cf. Bücheler, *Carm. Ep.*, 1598, 4 ; 1187, 3 ; 89, 7-9. Christensen explique à tort *exilium* par le « monde des ténèbres », d'après Horace (*Carm.*, II, 3, 28) : le mot s'oppose ici très nettement à *patria* et l'on doit garder leur sens propre à l'un et à l'autre.

9. *Deae numen.* Le terme vague de *deae* désigne probablement ici la Fortune, plutôt que la Parque. Dans la déclamation de Lucain, c'est la Nature elle-même qui met un terme à l'ambition de celui qui voulait passer les bornes de la grandeur humaine.

10. *Fallax... hora tulit.* Birt rapproche cette épithète de *miserabilis hora* (Bücheler, *Carm. Ep.* 367) ; Sabbadini [1] et Curcio expliquent *aduersa*. Ces équivalents sont trop forts; *fallax* exprime seulement l'incertitude du sort que l'heure nous réserve, l'incertitude même où nous sommes de posséder l'instant qui vient. C'est en ce sens qu'Ovide écrivait ce beau vers (*Pont.*, IV, 3, 50) : *et certam praesens uix habet hora fidem.*

Pièce 4.

La pièce 4 est une chaude protestation d'amitié adressée à un certain Musa, par un de ses familiers, peut-être par un de ses compagnons d'études qui a su apprécier en lui l'aménité du caractère, de solides qualités d'esprit, des dons poétiques remarquables.

L'accord s'est fait assez tard sur la personne du destinataire.

Scaliger et Burmann voyaient en lui le fameux médecin d'Auguste, Antonius Musa, et c'est encore l'opinion de Benoist. Pourtant il serait bien étrange que notre pièce vantât en la personne de Musa autre chose que ce qui fit sa renommée et sa fortune. Il ne saurait être question non plus du rhéteur Musa mentionné par Sénèque[1], affranchi dont il blâme l'éloquence ampoulée : *omnia usque ad ultimum tumorem perducta, ut non extra sanitatem, sed extra naturam essent.* Ce sont des défauts inconciliables avec les qualités que l'auteur de l'épigramme se plaît à louer chez son ami. Il faut donc songer à Octavius Musa qui, suivant le témoignage de Servius [2], était *ciuis Mantuanus* et qui, par là, fut peut-être des relations de Virgile. Au moment du partage des terres entre les vétérans il fut chargé, à Mantoue, du travail d'arpentage sous la direction d'Alfenus Varus, gouverneur de la Cisalpine en 41. D'après les scholies de Berne [3], O. Musa aurait été cause des malheurs des Mantouans : il aurait fait périr les troupeaux d'Alfenus Varus qui se vengea sur la ville. Servius met au compte de Musa la rancune que les scholies de Berne attribuent à Varus : il aurait empiété de 15.000 pas sur le territoire de Mantoue pour se venger des habitants qui avaient un jour enfermé ses troupeaux *in agro publico.* Il est bien difficile de discerner la vérité dans tout cela : ce que l'on en peut retenir, c'est que Musa joua un rôle dans les partages et qu'il les dirigea, s'il ne les provoqua pas. Octavius Musa est vraisemblablement le même homme qu'Horace [4] nomme à côté de Varius, de Tucca, de Mécène, de Virgile, de Varius, dont il aime à faire les juges de ses satires. Horace lui décerne le titre d'*optimus*[5], épithète que l'on peut rapprocher de *dulcior*, au vers 4 de notre pièce. Musa dut faire partie du cercle de lettrés et de délicats qui entouraient Mécène. De son talent personnel nous ne savons rien, en dehors de ce que nous apprennent cette pièce-ci et la pièce 11. Cette dernière nous permet d'affirmer qu'il fut historien, et c'est vraisemblablement pour cette raison que l'auteur mentionne ici la Muse Clio. Birt [6] s'est vivement élevé contre cette interprétation et déclare qu'il faut refuser

1. *Controv.* X, *préf.* 9.
2. *Ad Buc.* IX, 7.
3. *Buc.* VIII, 6.
4. *Satires,* I, 10, 82.
5. Certains éditeurs, sans raison bien valable, rapportent l'épithète à Fuscus cité au même vers.
6. *Erkl. des Cat.,* p. 70.

à Musa le titre d'historien qu'on lui donne d'habitude. Pour Birt en effet Clio n'est ici qu'une Muse de la poésie, comme celle qui, sur la mosaïque de Sousse, se tient derrière Virgile et lui inspire l'Enéide. A l'appui de sa thèse, il cite un passage de la pièce[1] qui précède la *Vita Vergilii* de Phocas où Clio est invoquée comme *custos uetustatis* et plus loin *reseruans Posteris prisci monumenta saecli Condita libris*. Sont-ce là des expressions qui conviennent, comme voudrait nous le faire croire Birt, à la Muse de la poésie où à celle de l'histoire? Nous verrons donc en Musa un historien et un poète — ces titres ne s'excluent pas — et nous trouverons tout naturel qu'Horace lui soumette ses satires et le place au nombre des poètes.

Nous avons dit, dans notre Introduction[2], que cette pièce ne nous paraît pas virgilienne. Dans ces quelques vers se pressent les interrogations, les anaphores, les comparatifs, et tout cela laisse une impresssion de facilité verbale un peu creuse. Le ton surtout nous paraît indigne de Virgile : il s'abaisse jusqu'à l'adulation et à la platitude.

On peut approximativement dater cette épigramme : elle est antérieure de quelques années à la pièce 11, qui elle-même tombe nécessairement après l'an 35, date à laquelle Musa est encore vivant.

COMMENTAIRE

1. *Quocumque ire ferunt*. Cf. des formules identiques dans Catulle, 11,13, surtout Horace (*Carm.*, I, 7, 25), *quo nos cumque feret... fortuna*. Pour expliquer le sens de *ferunt*, les éditeurs rapprochent généralement le vers d'Ovide (*Met.*, I, 1), *fert animus mutatas dicere formas*, où *fert* se rendrait volontiers par « inviter à ». Dans notre texte *ferunt* est plus énergique et exprime cette idée de force ou de nécessité qui est le propre des circonstances. Quant à *ire*, cet infinitif remplace une proposition finale, dont le sujet serait *nos* qui est le complément de *quocumque ferunt*; on aurait donc : *quocumque ferunt nos, ut eamus*. Cet emploi de l'infinitif est assez rare.

2. Ce vers est un souvenir manifeste du début de l'Odyssée.

1. Bährens, *P. L. M.*, t. V, 85.
2. Cf. *supra*, p. 39.

(Cf. le vers d'Horace (*A. P.* 142) : *qui mores hominum multorum uidit*). — Le relatif *quas... quosque* remplace ici l'indéfini *quascumque... quoscumque* que l'on tire très bien du premier vers.

3. *Dispeream.* Expression de Catulle, 92, 2. Cf. *infra, Epigr.*, 7, 2. — Pour la pensée et le ton, cf. encore Catulle, 68, 159 : *quae carior ipso est.*

4. Sur l'emploi de *qui* au lieu de *quis*, cf. Virg., *En.*, IX, 146.

5. *Diuumque sorores.* Birt entend par là les Parques habituellement appelées *sorores*, mais considérées ici encore comme sœurs des dieux. L'explication la plus simple est celle de Sabbadini et Curcio, les déesses (cf. Virg. *En.*, I, 46-47 : *Iouisque Et soror et coniux*).

6. *Neque indigno.* Cf. même tournure, *Epigr.*, 9, 39.

7. *Phoebi chorus.* Expression virgilienne (*Egl.*, VI, 66).

8. *Doctior.* C'est l'épithète que préfère la jeune école poétique. Elle semble indiquer tout à la fois l'ampleur de la culture littéraire, surtout la connaissance des modèles grecs, et l'inspiration poétique. — *Fuisse.* Cet infinitif n'a pas le sens du passé puisque Musa est vivant ; sur des emplois analogues du parfait pour le présent, cf. Virg., *En.*, VI, 78-9 ; Horace, *Carm.*, III, 4, 51-2 ; *Epist.*, I, 1, 41.

10. Birt fait de *candida* un pluriel neutre complément de *loquitur*, Curcio et Sabbadini l'équivalent d'un adverbe *candide, nitide.* Nous ne partageons pas ces façons de voir, *candida* est l'épithète de Clio, soit qu'elle désigne les qualités de sincérité qui conviennent à l'historien, soit qu'elle marque seulement une qualité physique de la déesse, comme on lit chez Virgile *candida Naïs* (*Egl.*, II, 46), *candida Dido* (*En.*, V, 571), *candida dea* (*En.*, VIII, 608), etc.

11. Cf. une formule semblable, Catulle, 68, 147. — Le vers suivant rappelle également Catulle, 76, 23.

12. Le sens de ce dernier vers n'est pas très clair. Gubernatis entend : si je dois être aimé en retour, de qui pourrai-je l'être, sinon de toi ? Je ne crois pas qu'il faille joindre *contra* à *mutuus* avec lequel il ferait double emploi. En outre, étant donné le ton humble de la pièce, c'est un espoir dont le poète ne peut se flatter. Birt voit dans *contra* l'antithèse de *illud satis est* et il paraphrase : *nam ut e contrario amor sit mutuus, unde mihi est* ? ou encore : *ut illud non sit satis sitque amor mutuus unde id mihi eveniet* ? Sans être très lumineuse, la seconde explication nous paraît plus claire

que la première. *Contra* ne s'oppose cependant pas à *illud satis est*, mais à *si te permittis amari*. Sabbadini (éd. 1918) a raison d'interpréter *si non permittis*, *si a me amari non uis*. Dans le reste du vers il y a une ellipse qui se comprend facilement : *unde mihi erit* ou *continget ut*, tournure interrogative qui équivaut en fait à la phrase négative *non mihi est ut*. Le sens est donc pour nous le suivant : laisse-toi aimer par moi, car si tu ne le permets pas, où trouverai-je des raisons pour mériter ton affection ? C'est donc un aveu d'indignité qui conclut cette pièce : après l'éloge excessif de son ami, l'auteur ne souhaite plus qu'une chose, c'est que Musa se laisse seulement aimer par lui, et Musa sera bien obligé de rendre à son admirateur une affection que nulle autre raison ne pourrait justifier. A-t-on jamais vu Virgile se rabaisser à ce point-là ?

Pièce 5.

Nous avons là une pièce authentique de la jeunesse de Virgile [1]. L'auteur y dit adieu aux maîtres qui lui ont appris seulement l'art d'agencer des mots harmonieux, salue avec émotion le souvenir du rhéteur aimé entre tous, Sextus Sabinus, mais préfère aux futilités de la rhétorique l'étude de la philosophie qui verse dans l'âme le calme et la sécurité.

Le renoncement au style fleuri et emphatique des déclamateurs convient bien au poète dont le talent est fait de mesure et de probité, dont l'art est si peu soucieux de l'effet. Il est très plausible que Virgile se soit très tôt détaché de ces attraits passagers pour se consacrer à des études plus substantielles. Nous ne soutiendrons pas que Virgile est un philosophe très profond, comme les anciens et quelques modernes semblent le croire, et nous n'essaierons pas de trouver au sixième livre de l'Enéide un système très cohérent, mais nous croyons qu'il s'est donné une culture philosophique soignée, et nous ne nous étonnons pas qu'il ait, au début de cette initiation, éprouvé pour Siron [2] et pour la

1. Cf. Introduction, p. 32.

2. Nous savons par un passage du *De finibus* (II, 35, 119) que Siron est à Rome, en 45, en pleine renommée : il doit donc enseigner depuis quelques années déjà. Avec lui enseignait encore Philodème, qui fut le maître de Varius (Cf. A. Körte, *Rh. Mus.*, 1890, p. 172).

doctrine épicurienne un peu de l'enthousiasme de Lucrèce à l'égard d'Epicure.

La pièce n'est pas indigne de lui : les images simples et naturelles y abondent ; il n'y a rien de cette déplorable facilité, de cette phraséologie prétentieuse qui caractérisent les œuvres des poètes d'école ou des amateurs médiocres. La composition, le mouvement de la pièce rendent admirablement les hésitations d'une âme toute pénétrée de la ferveur philosophique et résolue à tout sacrifier du passé, l'instant d'après émue à la pensée qu'il faut renoncer aux Muses si douces et résignée à les accueillir de nouveau...

Virgile prit la toge virile en octobre 55 et partit aussitôt pour Milan. Il est à Rome en 53 ou 52 et suit alors les cours du rhéteur Epidius et du philosophe Siron. C'est donc aux environs de l'année 50 qu'il convient de placer la composition de ce petit poème.

COMMENTAIRE

1. *Ite hinc.* Formule d'adieu, fréquente chez les comiques (cf. *Poenul.*, 1379; *Rudens*, 266), très voisine de celle qui termine la pièce de Catulle (14, 21). — *Ampullae*: le mot désigne une fiole à parfum, à col étroit et à large panse. Par un rapprochement compréhensible *ampulla* sert à caractériser le style emphatique, mais un peu creux. Selon Pottier (*Sur un vers d'Horace*, Rev. Et. anc., 1900, p. 225) ce terme désignerait moins des phrases ampoulées que des couplets oratoires lancés à pleine voix. Nous croyons qu'il évoque ici tout à la fois l'idée de sonorité (cf. infra *cymbalon*) et l'idée de panse (*inflata*) et de creux (*inane*). Il est à remarquer qu'*ampullae* appartient à ce même vocabulaire de la toilette et de l'élégance auquel Cicéron emprunte lui aussi pour caractériser le style apprêté (*ad Att.* II, 1) : *meus autem liber totum Isocrati myrothecium atque omnes eius discipulorum arculas ac non nihil etiam Aristotelia pigmenta consumpsit.*

2. *Inflata.* C'est l'épithète de Quintilien pour l'éloquence asiatique (*Inst. Or.*, XII, 10, 16, *hi* (Attici) *pressi et integri*, *contra inflati illi et inanes*. Le mot *rhoncho*, proposé par Gubernatis, signifie ronflement et gloussement : c'est ce dernier sens que semble préférer le critique italien. Le premier au contraire est bien meilleur : « ronflement » rendrait assez bien l'éloquence

monotone et bruyante des rhéteurs plus soucieux de la forme que de la pensée. L'expression négative *non Achaico* revient à *Asiano*. Ici, comme dans l'épigramme 2, nous avons un écho de la querelle qui sépara, au temps de Cicéron, les Attiques et les Asiatiques.

3. On ne sait rien de Selius, rien non plus de Varron. Il est douteux qu'il faille identifier ce dernier avec le fameux antiquaire et grammairien : il serait étrange que Virgile eût été son disciple, sans que le souvenir en eût été conservé. On ne peut pas songer davantage au poète Varron d'Atax. Tarquitius ne nous est pas plus connu. Il y a bien au Ier siècle un écrivain Tarquitius Priscus, auteur d'ouvrages religieux et d'un poème sur la science étrusque, mais il y aurait quelque présomption à prétendre avec Schanz (*Litt. rom.*, paragr. 201) que ce personnage-là et celui de Virgile ne font qu'un.

2. Que faut-il entendre exactement par *Scholasticorum*, les déclamateurs, maîtres de Virgile, ou les étudiants, ses condisciples? Birt, Sabbadini préfèrent le second sens, qui nous paraît inacceptable. En effet au vers précédent le poète vient d'énumérer trois de ses maîtres ; au vers suivant *inane cymbalon iuuentutis* ne peut encore que se rapporter à ces professeurs d'éloquence asiatique. Est-il possible qu'au vers intermédiaire, *scholasticorum* désigne des étudiants ? L'adjectif *formosi* se rapporte du reste fort bien à ces rhéteurs, aussi soignés dans leur personne qu'emphatiques dans leur langage. L'emploi de *scholasticus* pour désigner un rhéteur est très classique et courant (Tacite, *Dial. de or.*, 35 ; Suétone, *Rhet.* 6, etc.). *Natio* est fréquent dans le sens de « race, espèce » avec une nuance de mépris (cf. Cicéron, *De nat. deor.*, II, 29, *Epicureorum natio*; Phèdre, II, 5, *ardelionum natio*). — *Pingui*, ablatif de l'adjectif neutre *pingue* pris substantivement (cf. Virgile, *Géo.*, III, 124 ; Pline (*H. N.*, XI, 37, 85). Quintilien applique également cet adjectif aux mots, *pinguioribus uerbis* (XII, 10, 35).

5. Le mot *cymbalon*, comme plus haut *ampullae*, fait encore image, mais les rhéteurs sont comparés ici à des cymbales sonores et creuses. Pline (*Epist.*, II, 14, 13) parlera lui aussi des phraseurs auxquels il ne manque qu'un accompagnement de cymbales. Le grammairien Apion, qui vivait à l'époque de Tibère et de Claude, est appelé par Pline (*H. N.*, préf., 25) *cymbalum mundi*, pittoresque dénomination toute voisine de notre texte. Birt fait à tort de *iuuentutis* une sorte de génitif déterminatif du sujet et para-

phrase : *ite hinc iuuenes inane cymbalon mouentes*. Comme nous l'avons dit précédemment, l'auteur s'adresse non point à ses condisciples, mais aux rhéteurs. Némethy comprend fort bien : *quorum sonora sed inani eloquentia delectatur iuuentus artis rhetoricae studiosa.*

6. Selon Birt, Sextus Sabinus aurait été un des intimes de Virgile en même temps qu'un guide dans ses études. L'éditeur allemand donne en effet à *cura* le sens rare de surveillant (Ovide, *Her.*, I, 104) et à *curarum* celui d'études. Tout cela est subtil et invraisemblable. Il faut laisser à *cura* le même sens dans les deux cas et voir dans cette expression une forme habituelle du superlatif, quelque chose comme *mea maxima cura*. Sabinus est de tous ses maîtres celui auquel il s'est le plus attaché, et c'est pourquoi il lui consacre tout un vers d'adieu : toi qui fus mon amour entre mes amours (sens usuel de *cura*). De Witt (Amer. J. of. Phil., 1912, p. 321) suggère en passant cette idée que Sextus Sabinus est le même que Sextus Clodius, le maître d'Antoine, gratifié par lui de terres en Sicile. L'identification serait d'autant plus admissible que Sextus Clodius eut la réputation d'un homme d'esprit d'un commerce très agréable. Dans les *Philippiques* (II, 42) Cicéron l'appelle *salsum omnino hominem* et dans une lettre à Atticus (IV, 15, 2) de l'an 54, il écrit à son ami : *uereor ne lepore te suo detineat diutius rhetor Clodius*. Il n'est pas impossible que ce Clodius Sabinus soit le rhéteur mentionné dans les *Controverses* (IX, 3, 13) : il peut très facilement avoir charmé vers 50 la jeunesse de Virgile et avoir déclamé une vingtaine ou une trentaine d'années plus tard devant Sénèque le Père. — Curcio imagine un tout autre roman entre Virgile et Sextus : d'après lui, ce dernier serait un autre Alexis auquel le poète a souvent adressé des vers. L'interprétation est erronée ; si elle était exacte, l'auteur aurait au moins dissimulé sous un pseudonyme la personne de son ami. Ainsi fait Catulle pour Juventius, Tibulle pour Marathus.

8. La philosophie est, suivant une image fréquente, comparée à un port de refuge. Birt rappelle à propos la phrase de Cicéron (*ad fam.*, VII, 31), *se in philosophiae portum conferre*. — Pour l'expression *uela mittimus*, cf. Ovide, *Pont.*, IV, 14, 9.

9. *Docta dicta*. C'est ce mot *dicta* qu'emploie Lucrèce, quand il parle des préceptes d'Epicure (*aurea dicta*, III, 12).

10. La grande préoccupation des Epicuriens est d'affranchir

l'âme de la crainte et de l'amour des choses vaines, telles que la fortune et la puissance (cf. Lucrèce, II, 18-19, *mens... cura semota metuque*).

11. Adieu aux Muses qui n'est pas sans regret et gardé pour la fin parce que c'est d'elles que le poète prend le moins facilement congé. Au vers suivant *dulces* est délicatement placé devant *Camenae* pour atténuer ce que l'adieu peut avoir de brutal et de définitif.

14. Le poète, dit-on, impose à la Muse deux conditions : tout entier à la philosophie il n'accordera plus à la poésie que de rares instants (*raro*) et il ne chantera plus que des sujets convenant à la gravité philosophique (*pudenter*). Birt veut voir ici une allusion précise à l'épigramme 6 et à l'épode 13 qui seraient ainsi antérieures à notre pièce. C'est absolument invraisemblable, pour l'épode 13 surtout. Je ne crois pas qu'il faille voir en *pudenter* le contraire des *impudica carmina*, pour employer l'expression de Birt. Ce serait un singulier compliment aux Muses. Mais il faut lui donner plutôt le sens de « avec mesure, avec réserve », comme dans le vers d'Horace (*A. P.*, 51) : *licentia sumpta pudenter*.

Pièce 6.

Dans l'épigramme 6 et dans l'épigramme 12, nous touchons à un petit roman dont les personnages demeurent pour nous absolument mystérieux, malgré les efforts de la critique. L'auteur raille dans la seconde les prétentions d'un certain Noctuinus qui veut épouser la fille d'Atilius; dans la pièce 6 ces deux personnages sont qualifiés de *gener* et de *socer*, ce qui est la preuve que chronologiquement la pièce 6 est postérieure à la pièce 12. Le poète s'en prend cette fois au gendre et au beau-père, dont la sottise oblige désormais à vivre à la campagne la jeune femme qui ne lui est pas indifférente.

Tels sont les faits que l'on peut tirer de ces quelques vers, et c'est à peu près tout ce que l'on peut affirmer avec certitude. Pourquoi ce départ à la campagne ? Les opinions les plus diverses se sont exprimées à ce sujet : les critiques récents, Birt et Sabbadini inclinent vers la chronique scandaleuse et, sans grande vraisemblance, soutiennent que la jeune femme veut fuir à la fois son père et son mari ! Nous nous rallions plus volontiers à la

thèse de ceux [1] qui admettent que le gendre et le beau-père se sont ruinés sottement et vont loin de la ville refaire leur situation. L'explication nous paraît plus simple et plus naturelle.

Nous ne savons rien des héros de ce petit roman. Suivant Bücheler [2], le nom de *Noctuinus* ne serait qu'un pseudonyme, cachant un certain *Lucienus* dont le philologue allemand croit trouver le nom dans l'épode 13. Ce Lucienus aurait une réalité, puisque Varron (*De re rust.*, II, 15) cite parmi ses amis le sénateur A. Lucienus. Il serait dangereux d'identifier Lucienus et Noctuinus et de croire qu'il s'agit bien du contemporain de Varron.

Plus récemment, de Witt [3], fidèle à sa théorie, s'est efforcé de retrouver dans les pièces 6, 12, 13 la personne d'Antoine : elles ne seraient, selon lui, qu'une sorte de « charivari » à l'occasion de son mariage avec sa cousine Antonia. Le nom de Noctuinus serait formé sur Noctua, comme Corvinus sur Corvus, et désignerait ainsi plaisamment l'homme qui se plaisait aux orgies nocturnes. Le beau-père appelé par dérision Atilius serait l'oncle paternel d'Antoine, C. Antonius Hybrida, la jeune femme sa cousine Antonia, fille du précédent. Comme Antoine épousa Fulvie, en troisièmes noces, vers 46-45, après avoir répudié Antonia, notre pièce serait donc des environs de 48-47. Tout cela, on le voit, est extrêmement fragile et invérifiable.

Le plus sage est de se résigner à l'ignorance, si irritant qu'en soit l'aveu. Il est peut-être possible pourtant de trouver dans l'épigramme 1 la suite de ce petit roman. La jeune femme dont l'auteur a si souvent entretenu son ami Tucca pourrait bien être cette fille d'Atilius qu'il n'a pas vu sans déplaisir marier à Noctuinus et ce dernier pourrait bien être ce mari jaloux qui tient cloîtrée à la maison sa femme, revenue de la campagne à la ville [4]. L'hypothèse n'a rien absolument d'invraisemblable.

Birt [5], trouvant au *Corpus* la mention fréquente des Atilii dans la région de Côme et de Brescia, conclut que les personnages ici raillés doivent être originaires de la Cisalpine et que la pièce dut être composée là-bas. La chose est possible. Quant à la date de 41

1. Scaliger : *quia aere alieno obruti*, Heyne, Sabbadini (1re éd.).
2. *Rh. Mus.*, 1883, p. 519.
3. *Am. Journ. of Phil.*, 1911, p. 448 et sq. — Inacceptable et fort peu claire nous paraît son explication des premiers vers de l'épigr. 6.
4. Cf. à peu près dans le même sens Bignone (*Riv. di Fil.*, 1907, p. 595).
5. *Erkl. des Cat.*, p. 134.

proposée par Birt, rien ne nous permet de l'accepter comme vraie : nous n'avons aucun élément pour la fixer. Tout ce que nous pouvons dire, c'est que cette épigramme, comme la douzième, rappelle tout à fait par le ton et l'expression Catulle et son école : pourquoi ne serait-elle pas l'œuvre de quelqu'un de ces poètes cisalpins [1] où les νεώτεροι ne manquèrent point ?

COMMENTAIRE

1. *Beate nec tibi nec alteri.* Atilius est incapable de faire son propre bonheur, puisqu'il se ruinera par son ivrognerie, et d'assurer celui des autres puisqu'il a marié sa fille de façon ridicule et qu'il provoque aujourd'hui encore le désespoir du poète. Un tour de phrase à peu près analogue se retrouve dans une épigramme anonyme lancée contre Tibère (Suétone, *Tib.*, 59), *aspice felicem sibi, non tibi, Romule, Sullam*, etc.

2. *Putidum caput.* L'expression paraît avoir été créée par Calvus qui l'applique à Hermogène Tigellius, favori de César, *Sardi Tigelli putidum caput uenit.* L'épithète *putidus* s'emploie souvent pour désigner la mauvaise conduite (Catulle, 98, 1 ; 42, 11) et aussi l'affectation, le ridicule dans les manières ou le style (Cicéron, *Orat.*, 27 ; *Brutus*, 284). Comme par ailleurs (12, 1) Noctuinus est aussi qualifié de *superbus*, on peut voir dans *putidum caput* une allusion à la sotte vanité du personnage.

3. *Puella.* Birt ne pense pas qu'il s'agisse de la fille d'Atilius, devenue la femme de Noctuinus, mais d'une jeune personne chère au poète et poursuivie par ses ennemis. Le mot *pressa* impliquant, selon lui, l'idée de violence, la jeune femme ne saurait avoir de griefs contre Noctuinus, si ce dernier est son mari ; d'où la nécessité d'imaginer une autre victime déshonorée par le beau-père et le gendre. Nous n'admettons pas l'interprétation de *pressa* proposée par Birt, et nous ferons de *puella* tout simplement la fille d'Atilius.

4. *Stupore.* Birt entend par là *torpor animi et corporis*, l'égarement produit par l'abus du vin, car il faut expliquer ainsi la violence faite à la jeune inconnue. Il vaut mieux laisser à *stupor* son sens naturel de stupidité ou de sottise. Dans les mêmes termes à

1. Tucca lui-même, le confident du poète si notre hypothèse est exacte, était un cisalpin. (Cf. A. Brauner, *De usu Vergilii*... Pettau, 1911, p. 18.)

peu près Catulle (18, 21) parlait d'un barbon marié à une femme jeune et jolie : un amoureux déçu peut-il qualifier autrement le beau-père et le gendre qui, pour une raison quelconque, vont éloigner de lui la belle qu'il aime ? — La jeune femme va partir pour la campagne, selon Birt et Sabbadini (1918) pour y cacher son déshonneur, *ut celet partum ex utriusque stupro conceptum*, déclare ce dernier. On voit dans ce cas quel sens il faut donner à *pressa*. Wagner supposait que Noctuinus habitait la campagne et y emmenait sa jeune femme, après son mariage. Pour d'autres, Scaliger, Heyne, Sabbadini (1903), cet exode est dû à la mauvaise administration des deux hommes qui se ruinent à la ville : on nous laisse en effet entrevoir l'ivrognerie du beau-père (12, 8), on rit de la vanité de Noctuinus. C'en est assez pour les obliger à vivre désormais — ou pour quelque temps — à la campagne.

6. Ce dernier vers est emprunté à une pièce de Catulle (29, 24) dont l'auteur a imité encore les procédés, en particulier les reprises d'expression. Catulle accusait César et son gendre Pompée d'avoir favorisé les désordres de Marmurra et de lui avoir laissé dilapider les revenus des provinces conquises par eux et il concluait : *socer generque perdidistis omnia* ! Notre auteur en veut surtout à Noctuinus qu'il nomme le premier et qui est, à ses yeux, l'auteur de tout le mal. La seconde partie du vers est à double sens : vous avez englouti tous vos biens et vous causez la ruine de tous, c'est-à-dire la mienne, en éloignant de la ville la femme aimée.

Pièce 7.

Voici une aimable petite pièce qui rappelle les plus spirituelles épigrammes de Catulle et que nous tenons volontiers pour virgilienne. C'est un badinage sur le mot qu'il convient d'employer, *potus* ou *puer*, à l'égard d'un jeune esclave dont la grâce a séduit le poète.

Dans la leçon traditionnelle *pothus* ou *potus* les anciens éditeurs avaient généralement vu une corruption ou une autre forme du mot *putus*, appellation familière d'un jeune enfant. Mais la première syllabe de *putus* est longue, alors que la métrique exige une brève. Virgile voudrait pouvoir user ici du terme *putus*, il le risque à la fin du pentamètre, mais au second distique il écrira *puer* qui,

s'il est inattaquable au point de vue métrique, n'a pas du tout le ton caressant de l'autre mot.

Birt a résolument combattu cette interprétation [1] et prétendu trouver dans notre pièce non point un badinage métrique, mais un badinage grammatical. En effet, dit-il, l'auteur n'aurait pu se permettre de violer, même en plaisantant, les lois du vers qui sont sévères et respectées. D'après lui, le jeu consiste dans l'emploi du mot grec *Pothos*, qu'il est facile de reconnaître dans la leçon *pothus*. Virgile affecte d'abord de parler comme les précieux de son temps, toujours prêts à user de mots grecs, puis se reprend au nom de la raison et du bon usage et donne cette fois à *Pothos* son équivalent latin. Il y aurait là une critique à l'adresse d'une société trop éprise d'hellénisme et une preuve nouvelle du purisme virgilien. L'explication est séduisante, d'autant plus que Birt fait remarquer qu'un des serviteurs de Virgile s'appelait Eros, qu'il fut affranchi par le poète et associé à son travail. Cet Eros ne serait donc autre que le Pothos de notre pièce.

Si ingénieuse que soit cette assimilation, elle repose en somme sur une simple hypothèse, et il faut se garder de lui accorder plus de créance qu'elle ne mérite. En outre, nous ne pensons pas qu'il faille arguer de la sévérité des lois de la métrique pour condamner sans retour l'interprétation traditionnelle. Si Horace s'interdit un mot métriquement impossible (*Satires*, I, 5, 87), Ovide, par contre, tout en se plaignant de la difficulté qu'il a pour introduire dans ses vers le nom de son ami Tuticanus [2], emploie le mot par deux fois, la première, en faussant la quantité de l'*ā* *Tūtĭcănūmquĕ* (v. 10), la seconde, en abrégeant l'*ū*, *in uersūm Tŭtĭcāni* (v. 11) et en restituant à l'*a* sa valeur première. Plus tard, Ausone [3] plaisantera pareillement sur le mot *Furippus*, scandant à tour de rôle *Fūrippum* ou *Fŭrippum*, suivant qu'il veut le rattacher à *fūr*, fripon, ou à *fŭriosus*, furieux. Il est donc impossible d'affirmer avec Birt qu'aucun poète n'aurait pu se permettre l'abrégement barbare d'une syllabe longue [4] : ce n'est pas la première fois que nous trouvons chez le philologue allemand des affirmations péremptoires et erronées. C'est une licence de ce

1. *Erkl. des Cat.*, p. 82 et suiv.
2. *Pontiques*, II, 12.
3. *Epigr.*, 115.
4. P. 84.

genre que le poète s'est octroyée au second vers, mais qu'il s'est empressé de supprimer au quatrième.

Du reste, les mots *praecepta uetant* et *fraude* s'entendent de prescriptions formelles et de fautes contre la règle. Quels préceptes pouvaient empêcher Virgile d'employer, avec les élégants de son temps, tel mot grec qui lui plaisait ? On pouvait rire de lui, comme Lucilius le fait de l'hellénisant Titus [1], on ne pouvait l'accuser d'incorrection. Au contraire, ces mots s'appliquent parfaitement aux lois de la métrique : il se joue d'elles dans le premier distique, mais il leur obéit dans le second [2].

Nous ne savons pas exactement à quel moment s'établirent les relations entre Virgile et Varius. Le nom de ce dernier apparaît seulement une fois dans l'Eglogue IX [3] et Virgile parle du poète bien plus en admirateur qu'en ami. De vrais liens ne durent se nouer entre eux qu'à dater du jour où tous deux furent admis chez Mécène : c'est chose faite au début de l'an 38, puisque c'est alors qu'Horace fut par eux présenté à Mécène [4]. Leur liaison remonterait donc à la fin de l'année 39. Comme le ton de notre pièce suppose une certaine intimité (*dulcissime Vari*), on peut conclure qu'elle est assurément postérieure à l'année 38.

COMMENTAIRE

1. On pourrait être tenté de construire *si licet hoc sine fraude* (*dicere*) *dicam*. Il vaut mieux entendre *si licet dicam hoc...* : *dicam* est un subjonctif qui dépend de *licet* et le verbe principal, qui n'est pas exprimé, se supplée facilement.

Curcio entrevoit deux sens pour *sine fraude* : soit *sine fraude ueri*, soit *sine fraude artis metricae*. Le second seul est admissible, à cause de *praecepta* au vers 3.

2. *Dispeream*. Nous avons déjà trouvé la même expression, *Epigr.*, 4, 3. Le mot est devenu très banal, comme le « morbleu » de nos marquis du XVIIe siècle, mais il semble avoir gardé ici

1. Bährens, *Fragm.poet. rom.*, p. 148, 59.

2. Selon Curcio, il y aurait une intention satirique dans cette épigramme : elle serait une raillerie à l'adresse d'un poète contemporain qui aurait par erreur scandé *pōtus*.

3. Vers 35. L'Eglogue est de l'an 39 (fin).

4. Cf. Horace *Satires*, I, 6, 54-55. La pièce est de l'hiver 38-37 et Horace a été introduit chez son protecteur neuf mois avant.

quelque chose de la force qu'il a chez Catulle (92, 2, 4). Il y a quelque recherche dans son emploi à côté de *perdidit*. — *Potus*, le mot ne se trouve qu'ici et il est vraisemblablement pour *putus* : ce sont deux doublets d'un mot appartenant à la même famille que *pupus*, *pupa*, *pupulus*, *pupula*, *pusio*, noms familiers donnés aux enfants. Les échanges entre *o* et *u* n'ont rien de surprenant, puisqu'on trouve *publicus* à côté de *poplicus*, *pupusa* à côté de *poppus* et *poppa*, *pupillus* et *popillus* (cf. Zimmermann, *Ueber die röm. Personennamen die bald die Stammsilbe Pop(b) bald Pub(p) tragen*. Rh. Mus., 1902, p. 636). La quantité de *u* est longue dans *pupus*, *pusio* ; elle doit être la même pour l'*o* de *potus* et cela justifie la rectification du v. 4. Pour l'emploi du mot, Scaliger déclare justement *lasciuia inest* (p. 509). — L'esclave ainsi désigné devait être des *famuli* de Varius ou connu de lui, comme l'indique *iste*.

4. Reprise du premier pentamètre, où le mot métriquement irrégulier est remplacé par un équivalent correct. *Perdidit* a le sens assez fréquent de « m'a fait perdre la tête, m'a rendu follement amoureux » (cf. Properce, I, 13, 7; Virg. *En.*, IV, 541 ; Catulle, 91, 2).

Pièce 8.

Nous avons dit ailleurs [1] comment nous acceptions nous aussi l'authenticité de ce petit poème, courte élégie adressée à la maison du philosophe Siron qui se fait accueillante à de pauvres réfugiés, très voisine des vers charmants où Catulle saluait sa villa de Sirmio ou sa propriété de Tibur.

C'est selon nous une œuvre virgilienne, toute de circonstance, et non point une œuvre maladroite et postérieure, comme le croit M. Cartault. Chassés de leur domaine de Mantoue, Virgile et sa famille trouvèrent un refuge dans le domaine que Siron mit à la disposition de son ancien disciple. Où était-il situé ? Birt songe successivement à la région de Naples et à l'Italie du Nord [2]. Pourquoi n'aurait-il pas été à Rome, où Virgile devait aller chercher des protecteurs ? En tout cas, le ton de l'épigramme semble indiquer

1. Cf. *supra*, p. 33-35.
2. *Erkl. des Cat.*, p. 86.

que les hôtes n'y vont faire qu'un séjour provisoire : ils s'y installeront complètement si les nouvelles du pays natal sont décidément mauvaises, mais ils ont, pourrait-on croire, quelque espérance que les choses s'arrangeront et que la spoliation n'est pas définitive. Tel dut être l'état d'âme de Virgile entre la 1re et la 9e églogue, entre le moment où Octave l'a rassuré sur l'avenir et celui où Mœris constate tristement : *audieras, et fama fuit*[1].

Curcio[2], qui partage le scepticisme de M. Cartault, voit dans cette pièce l'œuvre d'un poète autre que Virgile, mais ruiné lui aussi par les guerres civiles, et la date de l'an 32. En effet, il n'y eut, dit-il, entre les partages de 41 et la bataille d'Actium, qu'une menace de guerre civile, au moment de la rupture entre Antoine et Octavie : c'est une allusion à ce fait qu'il faut trouver, d'après lui, dans le vers 4, *si quid de patria tristius audiero*. Nous ne croyons pas que *patria* désigne ici, comme il le croit, la patrie romaine : le mot est expliqué plus loin par *Mantua* et *Cremona*, et il est hors de doute qu'il s'agit ici de l'Italie du Nord livrée aux vétérans.

Nous faisons donc de cette petite pièce une œuvre contemporaine de la 1re Eglogue, écrite à Rome, vers août-septembre 39, antérieure à l'églogue 9 qui consacre la spoliation du poète et rappelle les périls où il faillit laisser la vie.

COMMENTAIRE

1. *Eras*. L'imparfait indique que Siron est mort à cette date (Sabbadini, Curcio) — mais on peut se demander pourquoi Virgile est en possession de son domaine — ou bien qu'il a vendu sa maison au poète ou plus simplement qu'il l'a cédée pour quelque temps à son disciple.

2. *Illi* traduit l'admiration du poète pour le philosophe qui trouve la fortune dans une modeste propriété. Cf. le même sentiment exprimé par Mélibée (*Egl.*, I, 70, *mea regna uidens*).

3. *Hos* : les parents, le frère et les serviteurs du poète (cf. *supra*, p. 34). Le vers rappelle Catulle (15, 1), *commendo tibi me ac meos amores*.

4. Birt trouve que le membre de phrase *si quid... audiero* se rattache très librement au verbe principal et il explique : *com-*

1. *Egl* IX, v. 11.
2. *Appendix Verg.* Prolegom., p. 10 et 11

mendo tibi nos ut tuti simus, si quid... ou encore *exspectaturus si quid.* Je crains que cette dernière interprétation ne fausse le sens. Virgile prévoit seulement ici une éventualité et exprime ses craintes dans cette phrase hypothétique. En effet, de deux choses l'une : ou le partage des terres est accompli définitivement, et l'exil de Virgile irrémédiable — en ce cas on ne voit pas trop le malheur nouveau qui peut l'atteindre ; ou bien la spoliation est seulement menaçante ou provisoire — et alors Virgile et les siens ne s'établiront à demeure chez Siron que si elle prend un caractère définitif. C'est l'hypothèse qu'il faut admettre si l'on veut donner à ce vers un sens satisfaisant. L'auteur croit donc chercher dans la villa de Siron un refuge momentané ; les événements démentirent ses espérances.

5. *Patrem.* Pour la discussion, voir plus haut, p. 34. Selon Birt, Virgile recommande surtout son père, parce qu'il était riche et qu'il pouvait être désagréablement affecté de la modestie de cette nouvelle demeure. Rien n'est moins sûr que la richesse de sa famille ; les aveux du poète, dans les Bucoliques, semblent plutôt témoigner du contraire. Si le poète entoure son père d'une telle sollicitude, c'est qu'il est âgé et surtout qu'il est devenu aveugle *captum oculis*, dit Donat (14).

6. Le mode de la proposition *quod fuerat* oppose naturellement le passé au futur *eris*. Pas n'est besoin d'imaginer, comme Birt, que *prius* porte sur toute la subordonnée : l'adverbe sert bien plutôt à établir des degrés dans ce passé, des différences chronologiques entre les séjours de la famille de Virgile à Mantoue et à Crémone. *Prius* peut indiquer en effet que le père était originaire de Crémone, et nul témoignage ne peut nous démentir — ou qu'il habita d'abord Crémone, puis Mantoue. Selon Donat, Virgile passa ses premières années, jusqu'à 15 ans, à Crémone, selon saint Jérôme il y demeura 3 ans seulement, entre la douzième et la quinzième année. Quoi qu'il en soit de la durée de ce séjour, il semble établi que la famille de Virgile habita successivement Andes, Crémone, soit de 70 à 55 (Donat), soit de 58 à 55 (saint Jérôme), enfin Mantoue, de 55 à 40. C'en est assez pour justifier l'interprétation que nous donnons de *prius*.

Pièce 9.

La plus longue des pièces de notre recueil, dont elle occupe à peu près le centre, est consacrée à un personnage souvent chanté par Tibulle, M. Valérius Messala Corvinus.

On sait quelle fut sa carrière. Né aux environs de 64, il fut à Athènes le compagnon d'études d'Horace et prit rang, avec lui, dans l'armée de Brutus. Plus tard il se rallia au parti d'Antoine, puis s'attacha à Octave, sans doute parce que les convictions solides lui manquaient et qu'il allait volontiers vers la fortune. Si l'on en croit Appien, il commandait une partie de la flotte d'Octave à la bataille d'Actium et il eut une grande part à la victoire. Il fit une expédition en Orient aussitôt après Actium, puis fut chargé par Auguste du proconsulat d'Aquitaine : c'est pendant ce gouvernement qu'il remporta sur les Aquitains une victoire qui lui valut le triomphe (27 av. J.-C.). Tout jeune encore — il n'avait pas 40 ans — et comblé d'honneurs, il abandonna la carrière administrative et militaire pour se consacrer à ses goûts de lettré et à la société des poètes. De son œuvre personnelle, le temps n'a rien épargné et nous n'avons plus que le souvenir des discours qui lui avaient valu le renom de grand orateur ; nous savons vaguement qu'il fut poète lui-même et qu'il composa aussi quelques travaux d'érudition. C'est aux hommes de lettres dont il fut le mécène qu'il doit le plus clair de sa gloire.

La présente élégie fut écrite à l'occasion du triomphe de Messala, et l'on songe tout d'abord à celui qu'il célébra en septembre de l'an 27.

Telle n'est pas cependant la façon de voir de Wagner [1] qui, le premier, émit l'hypothèse qu'il s'agissait plutôt du triomphe d'Auguste, en 29 av. J.-C. Une fois Antoine mort et son parti hors de cause, Auguste célébra un triple triomphe les 13, 14, 15 août de l'an 29 : il fêta successivement ses victoires de Dalmatie, d'Actium, d'Alexandrie. Or, selon Wagner, Messala dut figurer, le premier jour, c'est-à-dire le 13, dans ce cortège triomphal, puisqu'il avait porté les armes en Pannonie et vaincu les Iapydes et les

1. Ed. Virgile, t. IV, p. 457. *Quaedam uestigia ducere etiam ad annum definiendum* 725 *p. U. C., quo in lucem edita esset (Elegia)*, et à la note du v. 3 *de triumpho quem Augustus e bello Antoniano reuersus eg*

Salasses (38 av. J.-C.). Cette thèse a été reprise par Birt [1], avec d'autant plus d'empressement qu'elle lui paraît rendre mieux compte du vers 3, *magni magnum decus triumphi* : d'après lui, on ne s'expliquerait pas que le triomphateur pût être l'ornement de son propre triomphe ! L'expression est plus naturelle si l'on entend que Messala est la gloire du magnifique cortège d'Auguste.

Il nous paraît difficile de nous rallier à cette interprétation : il est peu croyable que dans cette cérémonie la personne de Messala ait été au premier plan : le nombre même des généraux victorieux dut, sinon l'éclipser, du moins l'effacer légèrement. On ne voit pas du tout comment l'auteur eût pu, sans faire la moindre allusion à ses compagnons de victoire, dire au seul Messala *Victor adest*... Ces mots ne peuvent s'adresser qu'à celui qui reçoit les honneurs du triomphe, qu'au général victorieux qui s'avance derrière les captifs et le butin et qui est vraiment, n'en déplaise à Birt, le plus bel ornement du cortège. Il ne s'agit donc pas de la fête de l'an 29, à laquelle Tibulle ne fait pas non plus allusion, signe certain que Messala n'y fut pas très remarqué. Notre poésie est une œuvre de circonstance, écrite comme l'élégie de Tibulle (I,7) à l'occasion du triomphe de l'an 27.

Malgré la conviction et les arguments de Vollmer et d'Ellis, nous nous sommes absolument refusé à retrouver dans ces vers la main de Virgile [2]. Le panégyrique ne révèle point en effet le talent mûri, l'art discret du poète qui a déjà publié les Géorgiques : c'est l'œuvre, sinon d'un jeune homme, tout au moins celle d'un esprit médiocre qui n'a pas su se dégager des préceptes de l'école, qui compose strictement comme le rhéteur le lui a enseigné, use et abuse des procédés, tombe trop souvent dans la platitude et l'à peu près. Sommer [3] a très clairement mis en lumière le caractère scolaire de notre panégyrique : c'est un éloge en forme suivant la formule donnée par l'auteur de la Rhétorique à Hérennius, d'après les rhéteurs grecs, et comportant début, division du sujet, deux points principaux (talents poétiques et qualités militaires) séparés par une digression pédante sur les héroïnes illustrées par la Muse. La mythologie, voilà la grande ressource de l'auteur. En ces soixante vers Phébus et les Muses, Apollon, Bacchus, les Grâces apparaissent tour à tour. Veut-il promettre aux poèmes de Messala

1. *Erkl. des Cat.*, p. 94.
2 Cf *supra*, p. 39-40.
3. *De Catal. carmin.*, p. 52.

la gloire éternelle, les noms de Priam et de Nestor viennent spontanément à ses lèvres ; veut-il déclarer heureuse entre toutes la femme chantée par Messala, les héroïnes les plus inattendues passeront sous nos yeux, dans une énumération fort longue et qui sent par trop son dictionnaire de la Fable. Pour hausser le vainqueur au niveau des demi-dieux, il le comparera à un Eryx dont la présence ici surprend un peu et qu'il cite sans doute parce qu'il est peu connu. D'ailleurs l'auteur n'aime pas appeler ces héros par leur vrai nom : il préfère leur donner un, voire deux patronymiques [1]. Le vocable semble y gagner en noblesse, le poète fait là un petit étalage d'érudition qui n'est pas pour lui déplaire, et le lecteur doit à chaque vers résoudre un problème mythologique. C'est le travers de l'art alexandrin, ce fut le triomphe de Lycophron.

Malgré ses efforts, le poète n'arrive pas à éviter la monotonie, tant son vocabulaire est pauvre, son style maladroit [2]. Dans ces 60 vers, les mots commodes et vagues reviennent à satiété, *carmen*, *decus*, *diui*, *pauca*, *magnus*, *maximus*, *uincere*, *adire* [3]. Il n'est pas moins facile de dresser une liste copieuse d'expressions obscures où le lecteur cherche une pensée fuyante, de platitudes et de chevilles. Qu'entendre exactement par le vers 13, *pauca tua in nostras uenerunt carmina chartas*, dont les commentateurs ont donné deux ou trois sens et dont l'obscurité est due à l'emploi du terme vague *uenerunt* ? Que dire des lourdes expressions *pauca sed non incognita* (v. 1), *hoc itaque insuetis iactor magis, optime, curis* (v. 9), de la cheville *Tarquinii... filius atque pater* (v. 36), des liaisons massives qu'on pardonne dans l'œuvre de Lucrèce, mais qui choquent dans ces distiques, *nec minus idcirco* (v. 7), *quin ausim hoc etiam dicere* (v. 56) ? L'auteur n'est pas plus habile dans l'art de bâtir la période et il ne domine pas toujours une langue rebelle, tels les vers 27-32, tels encore les vers 59-60 qui peuvent aussi bien se rattacher au distique précédent qu'au suivant.

Un défaut surtout fatigue et exaspère à la longue, l'abus des procédés d'école. La lecture des quatre premiers vers suffit à montrer ce qu'il faut attendre du poète: les mots s'y répètent, les expressions s'y redoublent, pour le plaisir de l'oreille peut-être,

1. Vers 33

2. Cf. les critiques de Kroll (*Neue Jahrb.*, 1908, p. 513. Exkurs : Catalepton IX) et de Sommer, p. 42. Cf. aussi Curcio, *Ap. Verg.*, p. 18

3. Cf. encore *gens* (51, 53), *sal* (14, 62), *dignus* (8, 16), *doctus* (2, 20), *durus* 42, 46), *horridus* (5, 42), *superbus* (6, 37)

mais sans beaucoup enrichir le sens. Au vers 24, l'auteur soutient que nulle femme ne l'emportera sur l'héroïne des chants de Messala : suit entre le vers 25 et le vers 39 une longue série d'exemples fabuleux tous introduits par la négation *non*. Puis c'est le tour de l'interrogation qui se multiplie, du vers 40 au vers 55, dans l'énumération des vertus militaires de Messala. Encore le procédé paraît-il trop simple à l'auteur qui l'enrichit d'une triple anaphore de *saepe*, d'une triple anaphore de *nunc* !

Aussi le panégyrique laisse-t-il une impression d'ensemble fort médiocre. Je ne sais si le sentiment qui l'a dicté est bien celui d'une admiration sincère, s'il n'est pas plutôt l'œuvre d'un poète soucieux de se faire une place dans le cénacle d'un homme influent, dépourvu de mesure et de dignité, excessif dans l'éloge. Ce sont les défauts que nous signalions déjà [1], à propos de l'épigramme 4, et quelles que soient les différences chronologiques qui séparent ces deux pièces, nous les attribuerions volontiers à un même auteur, resté jeune et médiocre toute sa vie.

Comme beaucoup d'autres poésies de ce recueil, le panégyrique trahit l'imitation virgilienne, la connaissance des Bucoliques et des Géorgiques, peut-être même de l'Enéide [2]. Mais il s'inspire surtout de la pièce anonyme qui figure dans le *Corpus Tibullianum* et qui fut adressée à Messala, en 31, à l'occasion de son consulat. Sommer a très ingénieusement fait remarquer que notre élégie est bâtie sur un plan analogue à celui du Panégyrique et que le rapport des parties demeure le même [3]. Le détail ne prouve pas moins que la pièce écrite en l'an 31 servit de modèle à celle qui vit le jour en l'an 27.

Frappés de ces ressemblances, Birt et Sommer sont tout près de conclure qu'elles n'ont qu'un seul et même auteur. Nous ne le croyons pas : le Panégyrique de 31 révèle un peu plus de maîtrise, de souffle et de maturité que celui de 27, et si notre poète avait consacré au consulat de Messala 211 vers bien comptés, aurait-il pu se contenter de chanter son triomphe en 64 vers seulement ?

Il est vain, croyons-nous, de chercher à percer l'anonymat de cette élégie : Unger [4] la revendiquait pour C. Valgius Rufus,

1. Page 163.
2. On trouvera dans Sommer, p. 44-48, une liste des passages imités des poètes précédents ou contemporains.
3. Page 53.
4. *De C. Valgii Rufi poematis commentatio, Halis*, 1848, p. 304 et suiv. *Ni-*

Ribbeck [1] pour Lygdamus, Meyer [2] l'attribuait, à tort, à l'auteur des Elégies sur la mort de Mécène. Tout ce que nous pouvons affirmer, c'est qu'elle n'est sûrement pas de Virgile [3].

COMMENTAIRE

1. *Pauca mihi.* Ici et au vers suivant, l'anaphore étant un des procédés dont l'auteur abuse. Pour le mouvement du vers, comparer avec Virgile (*Egl.* X, 2), *pauca meo Gallo sed quae legat ipsa Lycoris.* — L'épithète *niueus* est courante dans la langue poétique du temps : Virgile l'applique à Pallas (*En.*, XI, 39), Ovide à des jeunes filles (*Ars am.*, III, 309), Properce à Adonis (II, 13, 53), Lygdamus (4, 30) au dieu qui lui est apparu en songe. Wernsdorf voulait l'entendre au sens moral, *tanquam niuei pectoris, candoris, amicitiae testem et interpretem.* C'est comme *candidus* (*supra*, p. 164, vers 10) une épithète physique : elle exprime la blancheur du teint qui annonce la jeunesse. — *Non incognita Phoebo.* « Des vers que ne désavouera pas Phébus, inspirés par Phébus. » Birt trouve l'expression peu heureuse. Elle est lourde en effet, mais elle s'explique, surtout par l'imitation du modèle que notre poète eut sous les yeux. L'auteur du Panégyrique de Messala se déclare de même incapable de chanter son héros, *ipse mihi non si praescribat carmina Phoebus* (v. 179), et c'est la pensée que l'auteur de notre pièce résume lourdement dans cet hémistiche. C'est Apollon également qu'invoque Tibulle avant de célébrer l'augurat du fils de Messala (II, 5).

2. *Doctae.* Appellation habituelle d'Apollon, des Muses, des poètes. Les Muses portent ici le nom de *Pegasides*, car c'est à elles qu'est consacrée la fontaine d'Hippocrène que fit jaillir Pégase (cf. Properce, III, 1, 19 ; Ovide, *Her.*, XV, 27, etc.).

mirum Valgium eius carminis auctorem dico (p. 318). *Sic autem mea fert opinio ut hanc elegiam arbitrer fuisse carmen aduentorium Messallae ex bellis reuerso oblatum una cum bucolicis eius carminibus latine a poeta illo uersis* (p. 309)

1. *Append. Verg.*, p. 13

2. *Anthologia uet. lat. epigr. et poem. Lipsiae*, 1835, t. 1, *annot.*, p. 46

3. Je ne connais que le titre du petit opuscule de G. Némethy. *de Ouidio elegiae in Messalan. auctore*, Budapest, 1909, mais je ne puis croire l'œuvre d'un Ovide même jeune une pièce dont la métrique diffère si profondément de la technique du poète des Amours et dont Ovide n'a jamais rappelé le souvenir là où il eût été de mise (*Pont.*, I, 7).

3. Wernsdorf n'admet pas qu'il faille prendre l'expression à la lettre et y voir une allusion précise au triomphe sur les Aquitains ou à toute autre victoire : le poète ne songerait ici qu'à chanter en général les qualités militaires de Messala, comme tout à l'heure il prônera ses talents poétiques. Il n'y a aucune raison pour ne pas faire de l'élégie une œuvre de circonstance, au même titre que le panégyrique du *Corpus Tibullianum.*

4. Ce vers rappelle Tibulle, I, 1, 53 : *te bellare decet terra, Messala, marique.*

5. On voit généralement ici une allusion au butin, aux figures qui précédaient le char du triomphateur et représentaient les villes ou les provinces soumises. Ellis (*Prof. Birt's ed.*, p. 10) suggère le sens très personnel « portant les marques, les cicatrices des blessures reçues dans la lutte contre les barbares », et il semble que le vers ainsi entendu rappelle mieux celui de Catulle dont il s'inspire (66, 7) : *dulcia nocturnae portans uestigia rixae.* Nous préférons cependant l'explication traditionnelle qui est plus naturelle; en outre, *insignia pugnae* nous paraît une expression bien voisine de celle de Tibulle (à Messalinus, II, 5, 115-116), *cum praemia belli Ante suos currus, oppida uicta feret.*

6. La comparaison de Messala avec Diomède, descendant d'Oineus, et avec Eryx a beaucoup surpris les commentateurs qui ont recouru, pour sortir d'embarras, à la conjecture. Il vaut mieux chercher à expliquer le texte sans s'étonner du mauvais goût de l'auteur ni de son amour du détail rare. Selon Birt, l'auteur mentionne ici Eryx parce qu'il lutta comme Messala contre les Barbares, Diomède parce que, établi en Apulie, il livra bataille aux ennemis du roi Daunus. Cela n'est guère satisfaisant. D'après Curcio, c'est par déférence pour Auguste que le poète compare Messala à Diomède. Auguste seul pourrait être mis en parallèle avec Achille ; un de ses généraux ne peut être égalé qu'au plus vaillant après Achille. Les mêmes raisons justifieraient le choix d'Eryx qui fut vaincu par Hercule. Je doute que des questions de protocole aient déterminé la comparaison de Messala avec Diomède plutôt qu'avec Achille. La cause en est plus simple : les deux héros sont souvent mentionnés ensemble (*Enéide*, II, 197 ; XI, 404), mais l'un est fils d'une déesse et doit, en somme, sa valeur à ce qu'il y a de divin en lui, l'autre n'est qu'un homme dont Enée dira pourtant : *o Danaum fortissime gentis Tydide* ! (*En.*, I, 96.) C'est de lui, et non pas du demi-dieu, qu'il fallait

naturellement rapprocher Messala. Quant à Eryx, le poète choisit ce héros sicilien parce que Messala aime et imite la poésie de Théocrite et parce qu'il avait peut-être rappelé ses exploits dans ses poèmes.

7. L'infinitif *expromere* est très librement rattaché à *maximus*. Birt en rapproche à tort le passage d'Horace (*Satires*, II, 3, 313) *tantum dissimilem et tanto certare minorem*, où il n'est pas sûr que *certare* dépende de *minorem*. *Maximus* revient ici à *callidus* ou à *doctus*. Virgile construira de la même façon (*Egl.*, V, 1-2) *boni... Tu calamos inflare leues, ego dicere uersus* et *maior* même en lui laissant toutefois son sens habituel *maiorque uideri* (dans le portrait de la Sibylle, *En.*, VI, 49). — *Vestros* rappelle *Pegasides*. — Pour ce vers, cf. Catulle, 65, 3, *nec potis est dulces Musarum expromere fetus.*

8. *Sanctos... choros.* Il s'agit évidemment des chœurs des Muses et non des poètes, comme le croient Wagner et Forbiger. Comme Gallus (*Egl.*, VI, 65), Messala est digne de ces honneurs.

9. Birt fait remarquer qu'*itaque* ne se trouve pas dans Virgile et que *hoc magis* s'y rencontre une seule fois (*En.*, V, 94). A peine est-il nécessaire de souligner la lourdeur de cette transition.

10. Cette proposition interrogative indirecte dépend de *curis*. Birt critique vivement la dernière partie *quidue tibi* qu'il déclare « stupide », car, dit-il, la pensée est celle-ci : *quid tibi de te possim scribere.* Birt ne voit pas qu'il y a une gradation très nette : l'auteur ne sait pas ce qu'il peut chanter, vu le nombre des hauts faits de Messala, et il ne sait en quels termes lui adresser un éloge, car cet homme de guerre est en même temps un fin lettré et un poète (v. 7 et 8). L'auteur du Panégyrique déclare de même que Messala seul peut parler dignement de ses actions, *nec tua, te praeter, chartis intexere quisquam Facta queat* (v. 5).

11. *Fatebor enim.* Parenthèse virgilienne (*Egl.*, I, 32; *En.*, IV, 20). — *Deterrendi*, mot très fort qui rappelle l'emploi du simple *terret* dans le Panégyrique de Messala, v. 2. Il a généralement le sens de *dehortari*, *dissuadere* (Cicéron, *Brut.*, 262 ; *de Or.*, I, 258). — La fin de ce vers est spondaïque.

13. *Pauca tua.* Forbiger explique fort bien : *non carmina tua, quae omnino pauca sunt, sed pauca ex tuis carminibus.* Le reste du vers n'est pas clair et prête à plusieurs interprétations différentes. Selon Heyne il équivaudrait à *descripta a me sunt.* Les amateurs de poésie copiaient sur leurs tablettes les pièces qui leur parais-

saient excellentes (Phèdre, IV, *prol.* 18). Mais dans ce cas, *pauca* marquerait une restriction peu flatteuse pour Messala. Selon Wernsdorf, notre auteur a fait passer dans ses tablettes, c'est-à-dire dans ses œuvres, les poèmes de Messala, et il faut faire de *chartas* l'équivalent de *carmina*. Birt accepte cette interprétation, mais songe plutôt à une traduction qu'à une imitation ; telle était aussi la façon de voir de R. Unger, *de C. Valgii Rufi poem. comm.*, p. 313. C'est aussi le sens que nous adopterons. A la fin de l'élégie notre poète promet à Messala de travailler à sa gloire en traduisant ses poèmes grecs en latin ; il est possible qu'il ait déjà commencé la traduction de quelques pièces (*pauca*). — Birt signale, sans s'y attacher, une autre signification possible : quelques-uns de tes poèmes ont pris place dans ma bibliothèque.

14. Il faut entendre *lingua Cecropia*, en langue attique. Cette épithète prendra plus tard le sens général de grec (Martial, VII, 69, 2 ; I, 40, 3). — Les mots de liaison *cum... tum* relèvent plutôt de la prose que de la poésie.

15. Les exemples proverbiaux de longévité étaient Nestor, Priam et Tithon, qui sont cités ensemble dans ce vers des *Priapées*, 57, 2-3 : *potuisset esse nutrix Tithoni Priamique Nestorisque*, et aussi 76, 4. *Pylium* désigne évidemment Nestor, mais on peut hésiter pour *Phrygium*, qui convient également à Priam et à son frère Tithon.

17. Ici commence un développement de quelques vers sur les poésies de Messala dont le poète analyse brièvement le contenu. Elles mettaient en scène des bergers semblables à ceux des Eglogues et comme celles-ci s'inspiraient des Idylles de Théocrite. Elles étaient écrites en grec, suivant le goût du temps (cf. les déclarations d'Horace, *Sat.*, I, 10, 31). — *Hic* : dans tel paysage décrit par Messala, dit Forbiger ; plutôt *in his carminibus*. — Il est à peine besoin de rappeler que ce vers est calqué sur le début de l'Eglogue I. Mais la suppression de *recubans* n'a pas porté bonheur au poète, car *erant* au vers suivant est un peu plat. Je ne crois pas d'ailleurs qu'il faille voir en *molliter* une sorte d'attribut de *erant*, mais il faut construire *erant sub tegmine molliter*. Ce dernier mot rappelle le *lentus in umbra* de Virgile ou encore *molli umbra* (*Géo.*, III, 464). Wernsdorf joint à tort *molliter iactantes*.

18. Les noms des bergers sont virgiliens (Mœris, Egl. VIII, 95 et 197, partenaire de Lycidas dans l'Egl. IX, Mélibée, III, 1, auditeur dans l'Egl. VII, partenaire de Tityre dans l'Egl. I) et pas du

tout empruntés à Théocrite, preuve évidente du succès dont jouirent les Bucoliques.

19. *Dulcia.* C'est l'adjectif qui, dans l'épilogue 15, caractérisera aussi la poésie rustique de Virgile. Le verbe *iactantes* évoque l'idée de couplets et de répliques, que précise encore l'expression virgilienne *alterno uersu* (cf. *Egl.*, VII, 18).

20. *Trinacriae doctus.. iuuenis.* La plupart des commentateurs entendent par ces mots Théocrite lui-même. Le mot *iuuenis* paraît étrange et l'on ne voit pas pourquoi il l'appelle ainsi plutôt que *senex*, comme le fait Stace (*Silv.*, V, 3, 151). Forbiger propose une autre interprétation : *iuuenis* pourrait être un collectif et désigner les pasteurs de Sicile. Mais il la rejette à cause de l'épithète *doctus* qui conviendrait mal à une foule rustique. L'objection ne nous paraît pas suffisante. *Doctus* ne s'applique naturellement pas aux vrais bergers siciliens, mais à ceux qui paraissent et chantent dans les bergeries de Théocrite. Nous accepterons donc cette explication de Forbiger que Birt a reprise à son compte, mais nous ferons remarquer que ce pentamètre correspond au précédent : dans les bucoliques de Messala Mœris et Mélibée chantent entre eux avec autant de naturel que les jeunes bergers de Sicile, dans les Idylles de Théocrite.

21. Les pasteurs de Messala, comme les bergers de l'Eglogue III, chantaient une héroïne qui est évidemment la femme aimée du poète et que les dieux, suivant une fiction chère aux élégiaques, ont parée de toutes les vertus et de toutes les séductions.

23. Cf. Virgile, *En.*, II, 321 : *o felix una ante alias Priameia uirgo.*

24. Construction toute grecque de la proposition infinitive, au lieu de *non altera* (*puella*) *dixerit se priorem esse fama.* Après ce vers commence une de ces longues énumérations auxquelles se plaisaient les anciens (cf. les *Catalogues* d'Hésiode et les *Eées*).

25. Il s'agit ici de la Béotienne Atalante qui épousa Hippomène. *Hesperidum munere*, périphrase noble pour *malis aureis*. Le poète donne à Hippomène une épithète qui convient d'habitude au cheval (Ovide, *Met.*, IV, 245) ou à Cupidon (*Met.*, IX, 481 ; *Ars Am.*, II, 98).

27. *Tyndaris* : Hélène, fille de Léda et de Tyndaros, roi de Sparte. L'anaphore est insensible dans ce vers ; on attendrait *non* au début.

28. Cassiopée, femme de Céphée, roi d'Ethiopie, une des plus

belles constellations du ciel, toujours visible dans le voisinage de la petite Ourse (de là *supero*).

29. Le vers désigne Hippodamie, fille d'Œnomaus, roi de Pise. Son père, effrayé par un oracle qui lui avait annoncé qu'il serait tué par son gendre, défiait les prétendants à la course et mettait à mort les vaincus. Pélops triompha grâce à la complicité de Myrtile, cocher d'Œnomaus. Hippodamie fut donc en quelque sorte défendue contre les prétendants par son père et les obligations qu'il leur imposait : trente d'entre eux avaient péri quand Pélops triompha. — Sur les hexamètres réduits, comme celui-ci, aux césures hepthémimères et au trochée second, voir Plessis, *Métrique*, p. 67 (cf. Lucrèce, V, 853, Horace, *Epist.*, I, 1, 94).

30. Comme nous le disons par ailleurs (p. 118), nous avons cru devoir nous en tenir au texte des mss. et nous l'entendons ainsi (*certamine equorum*) *quod grauidae quaeque manus sibi optabant.* Nous ne faisons pas de *quod*, comme Sabbadini [1] et Curcio, l'équivalent de *quia*, mais un simple relatif ayant *certamine* pour antécédent : informés des conditions posées par Œnomaus, les prétendants souhaitaient la lutte où ils espéraient triompher. Quant à la périphrase *grauidae quaeque manus*, elle équivaut à *procus quisque, manibus grauidis.* Selon l'explication de Birt, il faut en effet voir dans l'épithète *grauidae* une allusion aux présents dont les prétendants avaient chargé leurs mains, et non point, comme le croit Bücheler, à la maladresse qui leur faisait perdre la course. L'expression tout entière *optabant grauidae manus* peut sembler manquer d'élégance et de clarté : elle est bien néanmoins dans la manière de notre auteur.

31. *Pro qua* explique très bien le *defensa* du vers 29. Au lieu de *generi*, on attendrait *proci* qui serait plus exact. Le mot s'emploie pourtant dans ce sens assez fréquemment : Horace, *Epod.*, 6, 13 ; Virgile, *En.*, II, 344 ; XII, 31. Cf. d'ailleurs la déclaration d'Ulpien (*Dig.*, XXXVIII, 10, 6) : *generi et nurus appellatione sponsus quoque et sponsa continetur.* — L'expression *animam hausit* a été l'objet de longues explications de Birt qui, rapprochant deux vers de Virgile, l'un (Géo., III, 105), *haurit corda pauor*, l'autre (En., IX, 349), *purpuream uomit ille animam*, conclut qu'il faut laisser à *haurire* le sens de « vider » et interpréter : il épuise le sang, c'est-à-dire il tue. Plus tard (*Rh. Mus.*, 1910, p. 314), il prétend retrouver là une trace du langage populaire et rapproche *En.*, X, 314, *gladio latus haurit.* Peut-être convient-il de laisser tout sim-

plement à *animam* son sens normal de « souffle vital, vie », à *haurire* son sens originaire de « puiser, faire sortir de » et voir dans la tournure *animam hausit* l'équivalent de *animam eduxit e corpore.*

33. Le poète rappelle ici le nom de Sémélé, fille de Cadmus, roi de Thèbes (d'où *regia*) et celui de Danaé, fille d'Acrisios, qui était lui-même le petit-fils d'Inachos, premier roi d'Argos. L'une et l'autre connurent l'amour de Jupiter (*expertae*, comme dans Horace, *Carm.*, III,14,10-11, *puellae non uirum expertae*) qui se présenta aux yeux de Sémélé sous la forme de la foudre terrible, aux yeux de Danaé sous les apparences d'une pluie d'or. *Immiti* ne convient qu'à *fulmine* et pas à *imbre.* Birt trouve risible *immiti fulmine.* Cette litote n'est cependant pas plus ridicule que les expressions virgiliennes *illaudati... Busiridis* (*Géo.*, III, 5) et *palus inamabilis* à propos du Cocyte (*ibid.*, IV, 479).

35. L'auteur passe maintenant à l'héroïne romaine, Lucrèce, dont le nom va lui permettre de revenir à l'éloge de la famille de Messala. Il faut entendre *non puella cujus ob raptum* et remarquer la quantité archaïque de *cŭiŭs*, inconnue à Virgile. Vollmer (*Sitzgsb. Ak. Wiss. München*, 1909, p. 11), défenseur attardé de l'honneur de Lucrèce, soutient que le poète, admis dans l'intimité des Messala, se fait ici l'écho d'une tradition différente de celle qui est généralement accréditée, de l'enlèvement de Lucrèce. Birt (*Rh. Mus.*,1910, p. 345) s'élève contre cette interprétation et, avec l'abondance qui ne lui fait jamais défaut dans ces occasions, prouve que *raptus* a souvent et ici en particulier le sens de « viol ».

37. *Dominatus... superbos* rappelle le pouvoir despotique des Tarquins ; il se pourrait en outre que *superbos* fît calembour, puisque ce fut le *cognomen* de Lucius Tarquinius, le dernier roi de Rome.

39. *Neque immeritis.* Cf. un tour analogue, *Epigr.*, 4, 6. Parmi ces *praemia* que Rome accorda aux citoyens de la gens Valeria figurent le consulat qui en 509 récompensa P. Valerius, le surnom de *Poplicola* qui fut accordé au même et celui de *Messala* qui fut décerné à M. Valerius Maximus, consul en 263, pour avoir sauvé Messine contre les Carthaginois.

42. *Horrida.* Epithète aimée de l'auteur. Elle peut avoir ici un sens moral, analogue à celui qu'elle a dans les expressions *horrida castra* (Virgile, *Egl.*, X, 23), *prœlia* (*Géo.*, II, 282), *bella* (*En.*, VI, 86; VII, 41) — ou un sens physique et caractériser les rudes saisons où

il faut faire campagne (cf. *horrida grando*, *Géo.*, I, 449, *Juppiter horridus austris*, En., IX, 670, *horrida hiems*, Géo., III, 442). Étant donné les deux distiques qui suivent, le second sens est préférable.

43. Peut-être faut-il voir dans *foro* une allusion à la réputation oratoire que Messala avait acquise (Horace, *A. P.*, 370) et qu'il sacrifie cependant à la gloire militaire.

44. Il s'agit ici du fils de Messala, Messalinus, l'ami d'Ovide. On sait d'autre part que Messala eut deux fils : il est donc à croire qu'en 27 le second fils n'était pas encore né.

45. Selon Birt il faut construire *pati iam immoderata sidera iamque immoderatos calores* et voir dans *immoderata sidera* une expression analogue à celle d'Horace (*Epod.*, 1, 27), *sidus feruidum*. Sur le premier point nous sommes d'accord avec lui, mais nous ne croyons pas que ces deux expressions soient de sens identique. On ne s'expliquerait pas du tout dans ce cas *iam... iamque* qui marquent évidemment des alternatives différentes. Il faut donner à *sidus* son sens assez fréquent de « tempête » (cf. Virgile, *En.*, XI, 259 ; Ovide, *Met.*, V, 281, *graue sidus et imbrem*).

46. *Sternere* : se coucher, s'étendre. Le mot s'emploie absolument. Cf. Pline, *Epist.*, (VII, 27, 7,) *iubet sterni sibi*.

47. *Aduerso... sidere*. L'expression rappelle Virgile (*En.*, XII, 451), *abrupto sidere*, et désigne le moment de l'année dangereux pour la navigation, celui où l'Arcture ou Orion, visibles à l'horizon, semblent soulever des tempêtes. Ce vers et le suivant s'inspirent du *Panégyrique*, v. 194 : *aduersis hiberna licet tumeant freta uentis*.

50. L'auteur loue ici Messala de son esprit de décision et de son courage personnel qui lui font affronter un combat, où le dieu de la guerre n'a pas encore choisi entre les adversaires, car suivant le mot de Cicéron, cité par Birt, *cum omnis belli Mars communis et cum semper incerti exitus proeliorum sunt* (*Ad fam.*, VI, 4, 1). La même tournure de phrase *communemque timere deum* se trouve dans la *Ciris*, v. 359. Cf. aussi Properce, I, 11, 16, *communes nec meminisse deos*.

51. Dans les quelques vers qui suivent le poète énumère les lieux où son héros fit campagne : il n'est pas très précis et, nous le verrons, pas très véridique. Le *Panégyrique* ne l'est pas davantage Tibulle, par contre, l'est beaucoup plus (I, 7). — L'épithète de *celeris*, qui convient surtout aux Numides, est appliquée à tous les Africains. Quant à l'opposition, *periurae milia gentis*, elle rappellerait selon Birt la perfidie carthaginoise. Peut-être faudrait-il songer

plutôt au peuple d'Égypte qui a fait périr Pompée, au mépris des lois de l'hospitalité, et trahi la cause romaine en soutenant contre Octave l'ambition d Antoine : Messala poursuivit, après Actium, les fuyards de la flotte d'Antoine jusqu'en Egypte.

52. Messala n'a point fait campagne sur les bords du Tage. Est-ce là, comme le veut Curcio, une prophétie vague, un lieu commun obligé dans tout panégyrique ? Nous ne le croyons pas. En l'an 27, Auguste fait les préparatifs d'une grande expédition en Espagne, contre les Astures et les Cantabres et, de fait, il la commença dans les derniers mois de cette année. Au moment où Messala fêtait son triomphe sur les Aquitains, ne semblait-il pas tout désigné pour se joindre à la campagne d'Auguste et le bruit n'en a-t-il pas couru ? Il n'y a rien là que de très vraisemblable.— D'après Birt, c'est en tant que magistrat que Messala devait aller en Afrique et en Espagne : il croit trouver dans *adire* le souvenir de la locution *adire prouinciam*. Il est impossible de croire que ce distique, enclavé entre deux autres qui mentionnent expressément la guerre (v. 50 *belli... deum*, v. 53 *bellando*), exprime simplement les pacifiques fonctions d'un gouverneur de province.— Pour *aurea... flumina... Tagi*, cf. Catulle, 29, 19, *amnis aurifer Tagus*.

53. Le rythme de ce vers est celui du vers des *Géorgiques* (III, 65) *aliam ex alia generando suffice prolem*. — *Bellando* équivaut à *debellandam*.

54. Ce pays qui est au delà de l'Océan doit être la Bretagne. Le *Panégyrique* (v. 150) le dit clairement : *te manet inuictus Romano Marte Britannus*. Auguste faisait en effet courir le bruit qu'il allait conquérir les îles (Dion Cassius, 53, 23).

55. *Non nostrum*. Souvenir de l'*Eglogue* III, 108. — Au vers suivant, le subjonctif archaïque *ausim* (= *audeam*) est une forme que Virgile emploie par deux fois (*Egl.*, III, 32 ; *Géo.*, II, 289).

57. Pour expliquer *ferent*, Curcio et Sabbadini font de ce verbe un transitif réfléchi, comme *sternere* du v. 41, mais ne peuvent alléguer d'autres exemples du même fait. Il semble qu'il faille plutôt entendre avec Birt : *ipsa haec, ipsa facta ferent per orbem monumenta rerum. Facta* et *rerum* étant des mots de même sens, l'expression revient à : *ipsae res per orbem monumenta sui ferent* (Birt). C'est en somme l'idée de Bossuet que leurs seules actions peuvent louer les héros.

59. Birt rattache ce distique au précédent et interprète *nos*

feremus per orbem ea... Nous croyons qu'il vaut mieux le rattacher au distique suivant, mais il y a une difficulté qu'il faut élucider et qui tient à *laudem aspirare.* Dans cette expression, *aspirare* a le sens d'inspirer, causer (cf. *En.*, VIII, 373, *dictis inspirat amorem*) et le sens du v. 61 est celui-ci : si, malgré notre faiblesse (*humilis* = *humiles*), nous pouvons donner quelque renom aux poèmes que t'ont inspirés les dieux... On attendrait donc un datif *eis* au lieu de l'accusatif *ea* : il est possible qu'il y ait eu ici attraction de l'antécédent par le relatif.— Parmi les dieux qui inspirent Messala, un nom surprend, celui d'Aglaé, une des trois Grâces. Il n'y a pas d'autre exemple de ce fait dans la poésie latine.

61. *Si adire Cyrenas* s'explique par la suite *patrio Graios carmine adire sales.* L'auteur veut contribuer à la renommée de son héros en traduisant ses élégies grecques. Cyrènes désigne la patrie de Callimaque, par conséquent les pièces composées dans le goût de cet auteur. (Cf. Properce, III, 1, 1 ; IV, 6, 4; IV, 1, 64). L'expression *Graios sales* rappelle celle du v. 14 *sale Cecropio.*

64. Le poète termine en affichant le dédain supérieur du lettré pour la foule : c'est le travers de toutes les écoles nouvelles, celui des νεώτεροι comme celui des Romantiques. C'est le ton de Catulle (95, 10), de Properce (II, 13, 13), d'Horace qui recherche seulement le suffrage des gens de goût (*Carm.*, III, 1, 1 ; *Sat.* I, 10, 73-81). Notre auteur ne recherchera pas les applaudissements du vulgaire : il se fera le traducteur de la poésie savante chère à son protecteur.

Pièce 10.

Ce petit poème est un des plus jolis de notre recueil, un de ceux aussi qui piquent le plus vivement notre curiosité.

C'est en effet une des rares parodies que l'antiquité nous ait léguées. Le genre pourtant n'en était point inconnu : il fleurit même très tôt, puisque la Batrachomyomachie est la parodie des poèmes d'Homère. Les Romains pratiquèrent aussi ce genre de raillerie, dont Virgile, tout le premier, eut à souffrir. Si nous en croyons Donat, un des ennemis du poète, Numitorius, aurait, dans ses *Antibucolica*, parodié la 1re et la 3e Eglogues : les vers qu'il nous en cite nous autorisent à croire que la parodie devait être littérale et suivre de très près, comme ici même, la pièce originale. Mais alors qu'elle se proposait de tourner en ridicule

l'auteur des Bucoliques, la pièce que nous étudions n'a pas le même but : elle semble plutôt un hommage à l'habileté et à l'esprit du poète auquel elle emprunte à la fois expression et forme métrique. L'auteur qui s'est amusé à calquer la charmante pièce du *Phaselus* est un admirateur, peut-être un compatriote de Catulle.

Il n'a pas fait seulement une œuvre légère et spirituelle ; il nous a laissé encore un document précieux pour l'histoire de son temps, un chapitre des annales que l'on pourrait consacrer aux parvenus et aux Jourdains[1]. Ses vers sont une raillerie à l'adresse d'un ancien muletier que son métier a enrichi et qui est devenu, sans doute, un des premiers magistrats de sa ville natale. Les personnages de ce genre n'étaient point rares à la fin de la République : la réussite et la fortune couronnaient vite les efforts des intrigants et des gens sans scrupules [2]. Il ne restait plus à la foule qu'à satisfaire, par des chansons ou des épigrammes, son inconsciente jalousie et qu'à railler chez ces nouveaux riches leur basse origine, leur vanité ou leur sottise [3]. Ainsi Horace invectivera, dans l'épode 4, cet ancien esclave devenu chevalier romain et tribun militaire, que son arrogance et son luxe ne peuvent défendre du mépris public. Le ton de notre pièce est différent et singulièrement plus doux : le muletier parvenu ne semble pas avoir été un homme odieux.

Sa personne s'entoure de mystère, bien qu'une vieille tradition prétende que Sabinus n'est autre que le général P. Ventidius Bassus. Ce personnage, originaire du Picénum, fut amené esclave à Rome, à l'époque du triomphe que célébra Pompeius Strabo après la prise d'Asculum (89 av. J.-C.). Il eut une jeunesse assez malheureuse, vécut péniblement du trafic des mules, mais au moment où César partit pour la Gaule il se fit remarquer par lui, fut attaché aux troupes du génie, servit les intérêts du dictateur et à sa mort embrassa le parti d'Antoine. Il s'était peu à peu élevé aux honneurs : il est préteur en 43 et au cours de cette même

1. Cf. les réflexions de Birt sur notre poème — et la traduction qu'il en donne dans *Aus dem Leben der Antike,* Leipzig, 2e éd., 1919, p. 210-212.

2. Cicéron mentionne (*Philip.*, 13, 12) un tribun désigné *Viseius nescio quis, fortis, ut aiunt, latro, quem tamen temperantem fuisse ferunt Pisauri balneatorem.*

3 Birt rappelle aussi à propos une épigramme de l'Anthologie Palatine (XI, 17) où est raillé le jardinier Stephanos qui, une fois enrichi, ajoute quelques syllabes à son nom et se fait appeler Philostephanos avant de s'anoblir encore et de se nommer Hippocratippiade

année il est nommé consul à la place de Q. Pédius, décédé, qui lui-même avait succédé à A. Hirtius, tombé au siège de Modène. Antoine lui confia plus tard le soin de diriger une expédition contre les Parthes et Ventidius fut le premier général romain qui put triompher de ce peuple (38). La fortune singulière de cet homme avait beaucoup frappé les anciens : Pline [1], Valère-Maxime [2], Velleius Paterculus [3] le citent comme un exemple extraordinaire des caprices du sort, Aulu-Gelle [4] lui consacre un chapitre de son 15e livre. Il nous a même conservé une épigramme de 3 vers que la foule de Rome se plut à répéter quand Ventidius fut élevé au consulat et où elle rappelait assez crûment le métier sordide qu'il avait d'abord exercé.

Rien, semble-t-il, ne permettait de confondre ensemble Ventidius et Sabinus : un passage de Cicéron faussement interprété et la docilité des commentateurs sont causes de cette erreur. Au début d'une lettre à Trébonius [5], Cicéron déclare qu'il a confié son *Orator* à un certain Sabinus, ami ou serviteur de son correspondant, et il plaisante sur le nom de cet émissaire qui lui paraît recommandable, à moins, dit-il, qu'il n'ait usé de la licence permise aux candidats et usurpé un nom qui n'est pas le sien. Il n'en fallut pas plus pour que Vettori, même Bücheler [6] et Mommsen [7] vissent en ce Sabinus le héros de notre pièce. Tous admettent que le Sabinus de Cicéron a changé de nom et qu'il était auparavant candidat à quelque fonction publique. Or le Sabinus de la parodie a rejeté lui aussi son ancien nom d'esclave avant de briguer les honneurs : les deux hommes n'en font donc qu'un et le texte de Cicéron fournit le mot de l'énigme.

L'hypothèse est peut-être séduisante, mais elle est extrêmement fragile.

Tout d'abord il ne nous semble pas que le texte de la lettre à Trébonius ait été bien compris par Bücheler et par Mommsen. Il

1. *H. N.* VII, 44.
2. VI, 9, 9 (*de mutatione morum et fortunae*).
3. II, 65.
4. *Noct. Att.*, XV, 4.
5. *Ad fam.*, XII, 20, 1. *Oratorem meum Sabino tuo commendaui; natio me hominis impulit ut ei recte putarem, nisi forte candidatorum licentia hic quoque usus hoc subito cognomen arripuit, etsi modestus eius uultus sermoque constans habere quiddam a Curibus uidebatur. Sed de Sabino satis.*
6. *Rh. Mus.*, 1883, p. 518.
7. *Hermes* 1893, p. 604 (*Zur Geschichte der Caesarischen Zeit*).

est difficile de trouver dans la personne du Sabinus cicéronien autre chose qu'un serviteur auquel on confie un volume, parce qu'il a les dehors d'un homme sérieux et paraît digne du nom de *Sabinus*. On n'ignore pas en effet la réputation d'honnêteté qui était à Rome celle de la race Sabine. De la plaisanterie qui suit, *nisi forte candidatorum licentia hic quoque usus hoc subito cognomen arripuit*, il est impossible de conclure que Sabinus a été lui-même candidat : il y a là sur le nom du serviteur un simple badinage qui est assez dans les habitudes de Cicéron [1], analogue encore à celui que se permet Horace sur le nom de Vinius Asina chargé de porter à Auguste les Odes du poète.

D'autre part, si Ventidius Bassus se cachait vraiment sous ce pseudonyme, Cicéron eût été à coup sûr plus explicite. Dans un des nombreux passages des Philippiques où, sans la moindre aménité, il nomme Ventidius, il avoue que celui-ci, avant de devenir l'ennemi déclaré de la République et des gens de bien, a toujours été son ami [2]. Cette déclaration est de la fin mars 43. Or, d'après Mommsen, la lettre à Trébonius est de l'année 46. A cette date, Cicéron n'aurait eu nulle raison de se montrer si réservé à l'égard d'un personnage qu'il n'a pas l'air de connaître, dont il n'apprécie que la physionomie et qui semble bien plutôt être des relations de Trébonius que de son entourage à lui (*tui Sabini*). Si la lettre était, par impossible, d'avril 44, comme le voulait Bücheler, les mêmes objections s'élèveraient encore, puisque Cicéron ne poursuivra Ventidius de sa haine que du jour où il suivra la politique d'Antoine et lui apportera, dans la guerre de Modène, le renfort de trois légions.

Le texte de Cicéron ne permet donc en aucune façon d'identifier Sabinus et Ventidius Bassus. Bien d'autres difficultés s'y opposent encore.

Tous les auteurs anciens s'accordent à dire que Ventidius était originaire du Picénum ; or Sabinus est né en Cisalpine, aux environs de Crémone probablement : il est difficile, malgré Mommsen, de concilier les deux choses. De plus, si l'on admet le confusion des deux personnages, il faut admettre aussi que le même homme a

1. Cf. ses plaisanteries sur le nom de Verrès, de Cimber, *Lysidici filium, Lysidicum ipsum* (*Phil.*, 12, 6) Voir encore, dans une lettre à Brutus (*ad diu*, XI, 16), les considérations qu'il fait sur la difficulté du rôle de messager et l'art de savoir remettre une épître en temps et lieu.

2. *Philip.*, 12, 9 : *Cui fui semper amicus...*

par trois fois changé de nom et porté successivement celui de Quinctio, de Sabinus, enfin de Ventidius [1]. C'est absolument invraisemblable [2]. Comment un des auteurs anciens, Pline ou Aulu-Gelle, n'eût-il rien dit de telles métamorphoses ? Quelle comparaison établir entre le postillon qui passa toute sa vie à courir les routes boueuses de la Cisalpine et l'homme qui, après avoir été maître de poste dans sa jeunesse, rendit les plus grands services à César et fit tout de même autre chose que l'humble métier de muletier ? Enfin, si vraiment ces deux hommes n'en faisaient qu'un, on pourrait s'étonner qu'Aulu-Gelle, très informé de tout ce qui est virgilien, ait négligé de citer, à côté des vers populaires qui coururent sur Ventidius, cette parodie qui figurait parmi les œuvres attribuées à Virgile.

Selon la thèse subtile de Curcio, si Ventidius Bassus n'est pas visé lui-même ici, son souvenir du moins a hanté l'esprit de l'auteur, quand il écrivait ces quelques vers contre un muletier enrichi et ridicule qui serait précisément le Sabinus de la lettre à Trébonius ! Ainsi notre poème serait tout à la fois le développement d'un thème populaire et une œuvre de circonstance dirigée contre le porteur que mentionne Cicéron. Que Ventidius soit devenu très tôt le type du parvenu et un sujet traditionnel de plaisanteries, la chose est possible et sur ce point l'opinion de Curcio est plausible. Mais notre muletier ne saurait être confondu avec le Sabinus de Cicéron qui, nous l'avons vu, n'a rien du tout d'un candidat aux honneurs publics.

Il est donc vain de chercher aujourd'hui à percer le mystère qui entoure notre héros ; il ne faut voir en lui ni l'honnête serviteur auquel Cicéron veut bien confier son précieux *Orator* ni le Césarien qui sauva Antoine de la défaite : la statue à laquelle il est fait allusion aux derniers vers n'est point celle d'un consul dressée à Rome devant le temple de Castor [3].

Rien ne nous oblige en effet à songer à Rome ; tout plutôt nous

1. Merril (*Classic. Philol.*, 1913, p. 394) fait remarquer avec raison que le Sabinus de Cicéron n'a point changé de *cognomen*, mais s'en est approprié un (*nisi... arripuit*). Cela n'est pas la même chose.

2. Malgré l'affirmation de Bücheler (*Rh. Mus.*, 1883, p. 519).

3. Selon Bahrens (*P. L. M.*, II, p. 33), le muletier Sabinus ne serait autre que le Sabinus de la pièce 5, devenu maître d'école et faisant fonction de décurion. L'assimilation est impossible, car, suivant la remarque de Curcio, celui que Virgile appelle là-bas *Mearum cura curarum* est ici, par contre, l'objet de la raillerie.

transporte dans l'Italie du Nord, dans le pays des Catulle, des Macer, des Furius Bibaculus, des Virgile. Le personnage chanté ici fut peut-être un riche muletier de Crémone ou de Mantoue que l'auteur a connu dans son enfance ou ses séjours en Cisalpine. L'entreprise des voyages à mules était devenue très florissante au Ier siècle, à l'époque où le Sénat ne fournissait plus les moyens de transport aux magistrats nommés dans les provinces et les muletiers formaient de puissantes associations. Nous les voyons plus tard à Pompéi intervenir dans les élections et patronner des candidats [1]. Il n'est donc pas invraisemblable qu'un muletier soit arrivé lui-même, après fortune faite, aux honneurs de sa ville natale et qu'en guise de remerciements aux dieux, il ait dédié à Castor et à Pollux une statue qui le représentait assis sur la chaise curule souvent adoptée par les magistrats provinciaux. Gubernatis prétend que ce siège n'implique pas nécessairement l'idée de magistrature et que ce peut être seulement la fantaisie d'un riche parvenu [2]. Il se peut en effet, mais la présence de la chaise curule paraît plus naturelle sur le monument dédié par un magistrat, surtout par un magistrat provincial généralement très attaché aux honneurs et à leurs prérogatives. Ne voyons-nous pas au Musée Calvet, d'Avignon, le monument du quatuorvir C. Otacilius Oppianus orné de ce même siège ? Dans le récit de son voyage à Brindes, Horace ne s'égaie-t-il pas aux dépens de l'ancien scribe Aufidius, préteur à Fundi, affublé de la prétexte à large bande de pourpre, précédé du réchaud qu'on portait à Rome devant le préteur urbain ?

Puisque la pièce n'a pas été composée à l'occasion du consulat de Ventidius Bassus, nous n'avons aucune donnée chronologique pour la dater. Il est possible qu'elle soit de peu postérieure à Catulle et qu'il faille l'attribuer aux environs de l'an 50. Comme son modèle, elle est écrite en trimètres ïambiques purs [3].

1. Cf. l'article *mulio* de M. G. Lafaye dans le *Dictionnaire des Antiquités* et les renvois au *Corpus*.

2. *Riv. di. Fil.*, 1911, p. 193.

3. Notre pièce est loin d'être la seule parodie que le *Phaselus* ait inspirée, mais ces badinages sont l'œuvre des modernes. Un traducteur de Catulle, Fr. Noel (Paris, 1803, 2 volumes) s'est amusé à en citer quelques-uns, souvent assez plaisants (tome II, p. 45 et suiv.)

COMMENTAIRE

1. *Hospites.* La pièce originale semble bien avoir été, suivant la thèse de Birt (*Philologues*, t. 63, p. 453 et suiv.), une traduction exacte d'une véritable inscription votive, vue par Catulle à Apollonie, ou une œuvre d'imagination, conçue cependant sur le modèle d'inscription lapidaire. Dans la parodie, comme dans le modèle, le mot *hospites* s'applique non point à des amis que le poète serait censé interpeller, mais aux passants. C'est un terme habituel à la langue épigraphique.

2. *Ait fuisse*, tour exactement calqué sur le texte de Catulle. Cf. Virgile, *En.*, IV, 306 ; II, 377.

3. *Cisi.* Le mot désigne une voiture légère à deux roues, faite pour le transport des voyageurs plutôt que pour celui des marchandises : deux personnes au plus y prenaient place, aussi la route se faisait-elle rapidement (Cicéron, *pro Roscio*, 7). On trouve au *Corpus* (I, 3953) la mention d'un collège de *cisarii* établis à Préneste.

4. *Neque... nequisse.* Curcio, avec raison, fait de cette expression l'équivalent de *potuisse* et explique : *potuisse praeterire cuiusque uolantis cisi impetum.*

5. Il y avait aux environs de Crémone, à Plaisance, un centre, de routes important : de là, la *uia Postumia* menait vers Gênes ou vers le nord, à Milan, Côme, Brescia. Parallèlement au Pô courait la route qui allait de Milan à Aquilée par Laus Pompeia, Crémone, Bedriacum, Mantoue, Hostilia, Vérone. De Crémone on pouvait donc aller directement à Mantoue, mais il n'y avait pas de grande voie romaine qui menât tout droit de Crémone à Brixia ; peut-être une route secondaire longeait-elle le cours de la Mella et unissait-elle les deux villes. Sans cela il eût fallu faire un tour énorme à l'ouest, par Laus Pompeia, Milan, Côme, Bergame ou à l'est, par Mantoue, Vérone. A vol d'oiseau la distance qui sépare les deux villes est d'environ 45 kilomètres. — *Volare* : expression imagée souvent appliquée à la marche d'un navire. Elle convient aussi très bien à la course rapide d'un char, du *cisium* en particulier (cf. Virgile, *Géo.*, III, 107, 181 ; *En.*, XII, 478).

6. *Negat negare.* Ce n'est pas seulement, comme le veut Curcio, l'équivalent de *affirmat.* La répétition du verbe négatif marque,

semble-t-il, l'impossibilité où sont les adversaires de le contredire : il les met au défi de nier ce qu'il avance. Le muletier Sabinus devait avoir à Crémone deux concurrents, Tryphon et Cerulus, deux anciens esclaves sans doute et d'origine grecque. L'auteur sait leur donner quelque importance en faisant accompagner leur nom de *nobilis domus* et d'*insula*. La première expression contient une équivoque plaisante, puisque *domus nobilis* peut aussi bien signifier « la noble famille » de Tryphon (cf. *domus Æneae*, *En.*, III, 97) que « la maison bien connue » dont Tryphon est le maître. Le mot *insula* doit ici désigner un ensemble imposant de servitudes ou de remises jointes à la maison de Cerulus. — Scaliger a prétendu trouver en Tryphon l'ami de César, Mamurra, qui aurait dû à sa mollesse de porter ce surnom qui fut aussi celui d'un Ptolémée. Tout cela est de la fantaisie.

8. *Ubi*. Birt rapporte cet adverbe relatif à *insulam Caeruli* : il peut parfaitement se rattacher aussi à *Tryphonis domum*. Rien n'empêche que Sabinus ait été garçon muletier dans l'une et l'autre maison. — *Quinctio*. Scaliger y voyait un datif : Sabinus aurait donc été au service d'un certain Quinctius. Heyne admet encore cette explication. Elle est à rejeter. Si nous nous reportons au texte de Catulle, nous lisons *post phaselus, antea fuit comata silua*, qui marque deux états différents et successifs. Si *Quinctio* était un datif, l'opposition de *post* et de *ante* n'aurait plus de sens ; puisque le muletier s'appela Sabinus par la suite, il faut bien qu'il ait été auparavant un autre personnage : il porta en effet le nom servile de Quinctio.

9. *Attodisse*. Il se peut que la confusion des verbes *tondeo* et *tundo* ait fait naître un parfait *todi* à côté de *tutudi* (Bücheler, *Rh. Mus.*, 1882, p. 527).

10. L'auteur a su garder habilement le nom propre que citait son modèle. Le Cytore, comme le dit Catulle au v. 13, était riche en buis (cf. Virgile, *Géo.*, II, 437) et l'on sait que c'est ce bois surtout qui servait à faire les jougs.

11. L'expression *uulnus ederet* est peu commune et tient probablement à ce que l'auteur a voulu sauver du texte qu'il imite un mot au moins. Birt rapproche de cette locution *edere caedem*, *edere praelium* qu'il trouve dans Tite-Live. On y pourrait joindre encore *edere strages* (Virgile, *En.*, IX, 785), *edere funera* (*En.*, IX, 527).

12. *Lutosa Gallia*. Cf. une allusion du même genre dans Catulle, pièce 17 (v. 4, 9-11, 24, 25).

13-14. Ces deux vers sont absolument identiques au modèle : seul *phaselus* est remplacé par *Sabinus*. — *Ultima ex origine = a puero*. Cela indiquerait que le muletier est originaire de cette région de l'Italie. Wagner, gêné par ces mots pour identifier Sabinus et Ventidius, qui était du Picénum, applique ces mots et les vers suivants aux mules. C'est tout à fait improbable.

15. *Stetisse in uoragine*. Contraste plaisant avec *stetisse in cacumine* de Catulle. Il semble que *uorago* soit emprunté à Catulle (17, 11, *profunda uorago*, 26, *tenaci in uoragine*). De même au vers suivant *in palude* rappelle Catulle 17, v. 4 et 10.

16. *Deposisse*, forme archaïque et populaire. On trouve *deposiuit* chez Catulle, 34, 8. Le vers semble indiquer que Sabinus a dû maintes fois décharger le char ou les mules en cours de route quand l'équipage s'embourbait.

17. *Et inde*. C'est-à-dire de Crémone. *Orbitosa*, ἅπαξ. Epithète descriptive assez heureuse, puisque la route était construite en terrain meuble et sillonnée d'ornières. Quant au mot *milia*, il a, par métonymie, le sens de routes, mais il rend assez bien l'impression de longueur interminable que ne donnerait pas *uiae*.

19. *Iugum tulisse*. Le sens n'est pas clair. Celui qui apparaît tout d'abord est celui-ci : le muletier a souvent porté le joug et fait la bête de somme. Ce serait absurde, déclare Birt, qui admet après 17 la chute d'un vers dont le sens serait : le muletier a couru toutes les routes et incidemment il a dû porter le joug quand ses mules n'en pouvaient plus : *iter parasse mulio, neque ipse non Iugum tulisse*... C'est un remède un peu hardi. Birt s'en rend compte et propose une autre interprétation, *iugum* serait non pas le joug des mules, mais le bâton de charge qui se portait sur l'épaule et s'équilibrait avec des paniers. Quand l'attelage refusait d'avancer, Sabinus se chargeait donc des colis et les faisait parvenir à destination. Il est difficile de croire que le muletier ait pu mettre sur ses épaules tous les paquets qu'il avait mission de transporter et qu'il ait laissé là sa voiture et ses mules. Nous préférerons une interprétation suggérée par de Witt : *Iugum* doit avoir ici le sens fréquent d'attelage (cf. *En.*, VI, 805 ; V, 147) et *tulisse* équivaut à *pertulisse*. Malgré les difficultés, le muletier est arrivé au terme de son voyage, malgré le mauvais état de la route ou la fatigue de ses mules. Si l'on ne trouve pas ailleurs cette même expression, cela tient encore à l'exactitude avec laquelle l'auteur a calqué son modèle : ce vers est le vers 19

de la pièce catullienne au mot *iugum* près. Cependant on pourrait rapprocher les passages de Virgile : *En.*, X, 677-678 : *in rupes, in saxa... ferte ratem*; X, 295, *tollite, ferte rates*, où il s'agit, pour ainsi dire, de porter d'un élan le navire à la côte.

19. *Strigare.* Heyne entend par là : *accipiendum tamen hic non tam pro interquiescere sed omnino prae macie uel inedia deficere uiribus, ut rhedae ducendae impares bigae sint.* Pourquoi ne pas voir ici, tout simplement, une allusion au caprice ou à l'entêtement proverbial des mules ? Après *utrumque* nous admettons une lacune (cf. notes critiques, p. 122).

21. *Semitalibus deis.* Voyageurs et voituriers avaient pour eux plusieurs divinités protectrices, Mercure, Hercule, sans parler des *Lares uiales* et des *Lares semitales.* Le muletier empruntait en effet *uiae* et *semitae.* Une inscription du *Corpus* (XI, 3079), citée par Birt, unit dans un même sentiment de reconnaissance *laribus compitalibus, uialibus, semitalibus.*

22. Comme le faisaient souvent les artisans, les paysans, les pêcheurs quand ils abandonnaient leur métier, à la fin de leur vie, le muletier, élevé aux dignités nouvelles, dédie aux dieux les insignes de ses anciennes fonctions, les rênes et le peigne.

23. *Paterna lora.* Expression plaisante : ce dut être tout l'héritage paternel ! La profession se transmettait de père en fils (cf. v. 14, *ultima ex origine*). Pour *proximum* plusieurs sens sont possibles : 1) le plus cher (Birt), tout à fait invraisemblable; 2) proche parent : les rênes et leur parent, le peigne ! (Birt) ; 3) celui qu'on admet couramment : placé au mur, tout près des rênes (*iuxta lora suspensum eodem pariete*, Heyne). Une indication de lieu n'est pas rare dans les offrandes (cf. Horace, *Carm.*, III, 26, 4-6).

24. *Eburnea sede.* Nous avons vu qu'il s'agit vraisemblablement du siège d'un magistrat provincial, et non d'un consul romain. Dans la mention de Castor et Pollux qui termine la pièce, Birt veut trouver le souvenir d'un temple de Castor qui se serait dressé à 12 milles de Crémone, dans la direction de Bebriacum, au bourg appelé *ad Castorum*, célèbre par les batailles de 69 ap. J.-C. (Tacite, *Hist.*, II, 24; Suétone, *Oth.* 9). Malheureusement il n'est pas sûr du tout que cette localité tire son nom d'un temple consacré aux Gémeaux; selon Herr (*Rev. Philol.*, 1893, p. 208), elle serait tout simplement le lieu dit « des Castors », le bourg des castors [1]. Il est donc inutile de chercher à préciser l'emplacement du temple et de

1. Cf. encore G. Dottin, *Manuel Antiq. Celtique*, p. 86.

la statue de Sabinus: Crémone, Mantoue, Vérone même seraient tout aussi acceptables.

Pièce 11.

Cette petite pièce, écrite après la mort d'Octavius, appartient au genre de l'épigramme funéraire. Ce n'est pas une lamentation lyrique, comme l'ode d'Horace sur la mort de Quintilius Varus ou l'élégie d'Ovide sur la mort de Tibulle, mais bien une épitaphe, comme le prouve l'affirmation de certains lieux communs et l'emploi très précis d'un vocabulaire spécial.

Etait-elle destinée vraiment à figurer sur la tombe d'Octavius ? La question peut se poser, car il nous est parvenu, dans l'Anthologie latine comme dans l'Anthologie grecque, nombre de pièces purement littéraires, jeux d'esprit de poètes qui pastichent fort bien, pour un mort imaginaire, le style des vraies inscriptions. En outre, on s'est demandé si le caractère plaisant de cette pièce convenait bien à une épitaphe ; on trouve étrange de voir une allusion burlesque à l'ivresse dont, peut-être, mourut Octavius, d'entendre déclarer, après la perte d'un ami, que son père eût dû partir avant lui. Enfin l'on se fonde sur ce fait que cette pièce est, dans sa première partie, la traduction libre d'une épigramme de Callimaque, consacrée au buveur Mnésicrate [1].

Il y a en effet dans l'Anthologie grecque plusieurs épitaphes de buveurs qui ne sont manifestement que des badinages, telle la pièce d'Antipater [2] reprise par Léonidas sur la mort de la vieille Maronis, dont le nom est un symbole, puisqu'elle est de Maronée, en Thrace, fameuse par ses vins. Telles encore les épigrammes consacrées à la nourrice Silénis [3] et à la vieille Ampélis [4], aux noms prédestinés. Il en est d'autres, la pièce par exemple où Antipater pleure la mort de Polyxène [5], victime des intempéries et d'un festin trop copieux, qui ont pu fort bien prendre place sur une stèle. Athénée [6] ne cite-t-il pas l'épitaphe d'un certain Arcadion

1. *A. P.* VII, 725.
2. *Ibid.*, 353 et 455.
3. *Ibid.*, 409 et 456.
4. *Ibid.*, 457.
5. *Ibid.*, 398.
6. Athén., p. 436 d.

où les fils du défunt confessent que leur père est mort « en buvant six coupes de vin pur » ? L'inscription fut relevée par le fameux voyageur Polémon, dont le témoignage ne présente malheureusement pas toutes les garanties. Les anciens avaient cependant l'habitude de faire sur leurs tombeaux des confidences qui nous étonnent aujourd'hui : plaisanteries, jeux de mots, aveux ou conseils cyniques abondent sur les tombes romaines. Nous ne croyons donc pas que le badinage de la première partie de notre texte dépasse la mesure.

Il y a quelques années, un critique italien, De Marchi [1], se refusait encore à voir, dans cette épigramme, autre chose qu'un badinage. Il supposait en effet qu'elle était adressée à un personnage qui, un instant, avait passé pour mort. Elle serait l'œuvre d'un ami d'Octavius qui s'empressa de composer une épitaphe, bien que le bruit de cette mort eût été démenti. Il voulait donner à Octavius cet avis charitable que l'ivrognerie causerait un jour sa fin, comme la nouvelle en avait couru, et priverait Rome de l'histoire qui lui était due. En outre, de Marchi ne peut admettre l'explication traditionnelle du derniers vers et ne veut pas laisser à *patrem* son sens normal. Pour lui, Octavius avait été gratifié, dans son cercle d'amis, d'un sobriquet pittoresque, « fils du vin », par exemple ; par suite, *patrem* ne désignerait rien autre chose que le vin. L'épigramme se terminerait donc par cette plaisanterie: « Pourquoi le vin n'a-t-il pas fait défaut plus tôt à Octavius, pourquoi le père n'a-t-il pas disparu avant le fils ? » L'explication nous paraît bien subtile et peu vraisemblable.

Nous persistons à croire que cette pièce fut vraiment l'épitaphe plaisante d'un personnage plaisant : nous n'y trouvons rien qui soit étranger aux habitudes des anciens, qui accommodaient volontiers l'inscription funéraire au caractère du défunt et lui donnaient une liberté de ton que le christianisme seul a bannie. La personne d'Octavius n'est pas pour nous sans mystère : Heyne, Curcio se tiennent sur une réserve prudente et se gardent de la moindre hypothèse ; Forbiger, M. Plessis font de notre Octavius et de celui auquel est dédié le Culex un seul et même personnage qu'ils n'essaient pas de définir. Pour d'autres le défunt ici pleuré est l'Octavius Musa de la pièce 4, l'ami d'Horace et le juge de ses satires : cette identification, proposée jadis par Vettori, admise

1. *Rivista di Filol.*, 1907, p. 492.

par Haupt, Bährens, Sabbadini, Birt, paraît assez vraisemblable.

L'épigramme comprend deux parties bien distinctes : la première est un dialogue entre le défunt et ses amis (premier distique : question posée au mort, deuxième distique : réponse) ; la deuxième contient à la fois un bref éloge du disparu (troisième distique) et une lamentation sur sa fin prématurée (quatrième distique).

Nous avons vu par ailleurs [1] qu'Octavius est encore vivant en l'an 35 ; la pièce est donc postérieure à cette année-là, mais il est impossible de la dater plus précisément.

Il est probable qu'un seul et même auteur a écrit cette pièce ainsi que la pièce 4 : bien que le ton de celle-ci soit plus libre, elle exprime cependant les mêmes sentiments d'admiration un peu excessive que nous avons déjà signalés dans l'autre épigramme.

COMMENTAIRE

1. Suivant Birt on attendrait plutôt *quid, meus Octaui* ; mais, ajoute-t-il, l'auteur a écrit *deus* parce que dans sa pensée il songeait à Bacchus et il y a dans ce distique quelque chose d'analogue à ces vers des *Géo.*, II, 455 : *Bacchus et ad culpam causas dedit ; ille furentis Centauros leto domuit.* Cette similitude a obsédé Birt, au point de lui faire corriger indûment le deuxième vers. Rien ne nous oblige à préciser en ce sens le mot *deus* : le terme n'est pas rare dans les épitaphes, Büch., 54, 3, *nescio qui inueidit deus* ; Virgile, *En.*, VI, 341, *quis te, Palinure, deorum eripuit?* — *Abstulit*, terme usuel dans la poésie funéraire (Büch., 398, 2 ; 422, 6 ; 1314, etc.). — *An quae*, second terme de l'interrogation. Le premier visait la jalousie des dieux ; le deuxième fait allusion à la rumeur fâcheuse qui a couru.

2. *An nimio pocula.* Reprise de l'interrogation vague *an quae dicunt*, précisée cette fois. Ellis croit, à tort selon nous, que les deux interrogations *an quae... an nimio* correspondent à deux hypothèses différentes, la seconde à celle de l'ivresse, la première à celle d'amours inavouables (*nam quae dicunt ad amoris potius infamiam referendum uidetur*).

3. Comme dans l'épigramme de Callimaque, ce second distique est la réponse du mort qui cherche à se justifier. Ses amis lui ont

1. Pages 162-163.

posé deux questions : est-ce la jalousie des dieux ou ton ivrognerie qui t'a ravi à nous ? Le défunt invoque d'abord le souvenir des banquets où il s'est assis avec ses amis et où il a donné la mesure de sa sobriété. Puis le ton s'élève, dans cette affirmation que chacun est l'esclave de son destin. — *Sua quemque sequuntur fata.* Expression peu usuelle, si le sens en est fréquemment exprimé. On trouve plutôt *ducunt uolentem fata, nolentem trahunt* (Sénèque, *ad Luc.*, 107, 11 ; *fata extrema secutus*, Virgile, *En.*, IX, 202). Il serait plus juste de rapprocher de notre texte des expressions telles que *instat fatum mihi triste* (Horace, *Sat.*, I, 9, 29), *raptus est octauo fatis instantibus anno* (Büch., 1165, 5).

4. *Cyathi.* Reprise du mot *pocula* ; mais le terme est plus noble sans doute, puisqu'il est grec. Il introduit d'ailleurs une légère variante de sens, le *cyathus* étant une sorte de grande cuiller qui servait à verser le vin du cratère dans la coupe du convive. Le « roi du festin » indiquait soigneusement le nombre de *cyathi* que chacun devait boire.

5. Suivant la thèse qu'il avait déjà énoncée à propos de la pièce 4, Birt soutient que l'épithète d'historien ne saurait convenir à Octavius Musa : si *scripta mirabimur* désigne sûrement des œuvres déjà publiées, *te raptum et Romanam flebimus historiam* ne peut s'entendre que d'une œuvre projetée et non réalisée. En outre, *historia romana* peut s'entendre, affirme l'éditeur allemand, d'une épopée romaine aussi bien que d'une histoire, témoin ce vers de la pièce citée par Donat : *non sinis et Latiae consulis historiae.* Il est facile de répondre à Birt que dans notre texte *Romanam historiam* peut parfaitement désigner une histoire ébauchée et déjà commencée. De plus, pourquoi, dans le vers *et Latiae consulis historiae*, ne laisserait-on pas à *historia* son sens d'histoire ? L'Enéide, sauvée par Auguste, n'était-elle pas, aux yeux des Romains, un monument historique élevé à la gloire de la race romaine ? Poursuivant son idée, Birt conclut que le poète est mort avant d'avoir pu réaliser cette épopée à la gloire de Rome, laissant à Virgile, auteur de l'épitaphe, le soin de l'écrire !

7. *Peruersi, dicite, Manes.* L'auteur a parlé plus haut des destins ; ici il s'adresse aux divinités infernales. Il n'y a pas contradiction entre ces deux termes. Au quatrième vers, en effet, c'est le mort lui-même qui déclare avoir accompli sa destinée ; ici, c'est le poète qui revient à son idée première (*quis deus...* ?) et semble affirmer encore que son ami Octavius est victime de la jalousie des dieux.

Il est assez habituel dans la poésie funéraire que le défunt se montre résigné à son sort, mais que les survivants manifestent leur douleur et leur révolte contre la mort.

8. On retrouve dans ce vers une pensée très fréquente sur les stèles et qu'expriment généralement les parents obligés de rendre aux enfants les devoirs funèbres, alors que la loi naturelle exigerait plutôt le contraire. Si la formule nous paraît malheureuse à l'égard du père d'Octavius, elle ne semblait pas telle à un ancien : un mari disait de même dans l'épitaphe de sa femme : *sic tulerat Fatus non exsuperasse parentes* (Bücheler, *Carm. Ep.*, 382, 2), sans faire injure à sa belle famille. —Le mot *inuidia* est de ceux qui avec *inuidere* et *inuidus* reviennent couramment dans les inscriptions funéraires.

Pièce 12.

Nous avons déjà dit plus haut [1] que cette pièce-ci était le premier acte d'un roman assez obscur dont l'épigramme 6 marquait le second épisode. Les vers qui suivent ne sont guère qu'une *fescennina iocatio*, lancée contre Noctuinus à l'occasion de son mariage.

Noctuinus veut épouser en effet la fille d'Atilius. Mais, dit le poète, Atilius a deux filles qui, toutes les deux, seront données à Noctuinus. Que tous les assistants contemplent donc ce spectacle : *Noctuinus ducit hirneam* ! C'est là, dans ces derniers mots, que se trouvent la clef de l'énigme, car cette épigramme en est une, et tout le sel de la pièce. Avouons franchement qu'il n'est pas facile à goûter.

Ce texte a paru d'abord si étrange et si incompréhensible que certains éditeurs ont cru devoir modifier *hirneam* en *herniam*. Ainsi faisait Scaliger [2], qui proposait l'explication suivante : Atilius est affligé d'une hernie et le gendre qui épousera sa fille épousera en même temps la hernie de son beau-père. La chose est médiocrement spirituelle et l'on ne voit pas trop comment *herniam* pourrait être appelée la seconde fille d'Atilius. Cette interprétation a trouvé grâce pourtant devant Sabbadini, qui

1. Pages 37, 44 et 148.
2. *Appendix Vergiliana*, p. 490.

écrit dans sa première édition du « Catalepton » : *ducebat enim domum non solum filiam sed etiam patrem herniosum.*

Ce même mot *herniam*, Bücheler [1] l'entendait non point du mal qui affligeait le beau-père, mais de l'infirmité que Noctuinus devait, selon lui, fatalement contracter, comme punition de sa bigamie. Malgré les dires de Bücheler, l'explication est médicalement insoutenable, et force nous est de nous en tenir au texte qui a pour lui l'autorité des manuscrits, *hirneam*.

Le mot désigne un récipient, dont la forme nous est inconnue, destiné à contenir de l'eau ou du vin, l'équivalent probable d'un flacon ou d'une bouteille [2]. Que signifie dès lors le dernier vers ?

Selon Scaliger [3], qui présente encore cette explication, ce terme s'appliquerait à la jeune mariée : *intellige de ebriosa filia, quae nunquam a se amphoram semouebat, adeo ut ipsam sororem suam uocaret. Ergo duae filiae, ipsa et eius soror Hirnea.* La chose n'est pas admissible. Il est invraisemblable que Noctuinus eût, avec l'insistance marquée par la répétition de *quam petis*, demandé la main d'une jeune fille trop amie de la boisson ; d'autre part, l'expression admirative de la pièce 6, *puella talis*, est un démenti formel à cette hypothèse.

Pour Heyne [4], c'est Atilius lui-même qui est désigné par ce terme, *hirnea pro ipso patre uinolento ponitur* : en épousant la fille le prétendant épousait aussi un beau-père ivrogne. Voilà qui est déjà plus satisfaisant que tout ce que nous avons vu jusqu'ici : cependant il est difficile de comprendre comment *hirnea* peut à la fois être le père et la fille !

Suivant Birt [5], cette *hirnea* est bien la seconde fille d'Atilius : par plusieurs exemples il essaie de prouver que la coupe peut parfaitement s'appeler « sœur ou fille du buveur » et conclut qu'Atilius, fort adonné au vin, était *pater potationum* ou *pater*

1. *Rh. Mus.*, 1883, p. 520. *Obscœna hirnea uitio existit effrenatae ac dissolutae libidinis... Vel una mulier lasciuiens uiri ramices rumpit* (Varro, *Sat.* 192). *Noctuinus cui duae puellae dantur quo modo cauebit ab hirnea ?*

2. Cf. Caton (*de Re Rust.*, 81) ; Plaute (*Amph.*, 273).

3. *Ap. Verg.*, p. 490.

4. Virgile, éd. Lemaire, tome V, p. 162, n. 5.

5. *Erkl des Cat.*, p 136-137. Birt affecte de voir dans cette épigramme une plaisanterie de potier, puisque Virgile était fils d'un *figulus* et il suppose (*Rh. Mus.*, 1910, p. 347-348) qu'Atilius était lui-même potier. Toutes ces hypothèses sont bien inutiles. — Birt a repris cette thèse et donné une traduction libre de la pièce 12 dans son livre récent *Aus dem Leben der Antike*, Leipzig, 2e éd., 1919, p. 210.

hirneae. Mais, ajoute-t-il, reprenant la supposition de Scaliger, la fille buvait aussi et quiconque l'épousait avait aussi pour deuxième femme une *hirnea*. De là l'ambiguïté plaisante du dernier vers où *ducere* signifie tout ensemble épouser et savourer. Comme nous l'avons fait remarquer ci-dessus, nous ne voyons pas pourquoi l'auteur admet lui aussi l'ivrognerie de la jeune femme : l'hypothèse nous semble fausse et complique inutilement le commentaire de Birt.

Nous en retiendrons cependant ceci : comme Atilius est un ami de la dive bouteille et ne s'en sépare pas volontiers, l'auteur de l'épigramme lui attribue plaisamment deux filles, la vraie et la bouteille. Or de l'épigramme 6 il ressort, croyons-nous, que le beau-père et le gendre vivent ensemble sous le même toit. Noctuinus va donc prendre pour femme la fille d'Atilius, mais il épousera aussi cette seconde fille qu'est la bouteille ; en d'autres termes, il souffrira de la passion de son beau-père pour le vin et, peut-être même, puisque *ducit* est équivoque, par la contagion de l'exemple, arrivera-t-il lui aussi à vider fort convenablement les coupes.

Il se peut enfin qu'il y ait là le souvenir de quelque atellane où Pappus, le vieillard débauché, souvent bafoué par ceux qui l'entourent, épousait lui aussi une bouteille ou une cruche. Pomponius [1] avait en effet composé une *Hirnea Pappi* dont il ne reste malheureusement plus que des fragments insignifiants. Il ne serait pas étonnant que le *Noctuinus ducit hirneam* évoquât, dans la mémoire du lecteur romain, le souvenir de scènes plaisantes et gaillardes et établît une amusante comparaison entre Noctuinus et le grotesque Pappus.

Telle est l'interprétation que nous croyons pouvoir donner de notre pièce [2]. L'esprit n'en paraîtra peut-être pas très attique,

1. O. Ribbeck, *Comicorum Rom. fragm.*, p. 234.

2. Dans sa 2e édition de notre recueil, Sabbadini, renonçant à sa 1re explication, en présente une nouvelle, très personnelle et très scabreuse. Son commentaire porte sur les deux points délicats *duas* et *hirneam* : il est en latin, et nous l'y laissons. « *Duas : scilicet unam, filiam ipsam, quam genitor ex uxore susceperat ; alteram quam filia ipsa, a genitore stuprata, in sinu gestabat. — Hirneam : id est amphoram ; turgidum enim filia uterum cum gereret, ex genitore grauidum, figuram praebebat amphorae uentriosae* » Comment concilier cela avec le *puella talis* de la pièce 6 et les regrets du poète de voir partir la jeune femme pour laquelle il a quelque tendresse ? — Dans son compte rendu du livre de Birt (*Berl. Phil. Woch.*, 1910, p. 1343), Jahn imaginait déjà qu *hirnea* était destiné à exprimer la laideur de la jeune femme contrefaite.

mais nous savons que les anciens étaient sur ce chapitre beaucoup moins difficiles que nous et riaient volontiers de plaisanteries qui nous dérideraient à peine.

Birt admet que la pièce a été composée en Cisalpine, comme l'épigramme 6, en 41 [1]. La première affirmation est plausible, puisque les Atilii sont fréquents dans cette région de l'Italie ; mais rien ne nous permet de fixer une date précise à la composition de ces quelques vers.

COMMENTAIRE

1. *Putidum caput.* Cf. épigr. 6, v. 2 et note.

2. Remarquer la quadruple reprise du verbe *datur.* La répétition de mots ou d'expressions est un procédé cher à Catulle que notre auteur connaît très bien et imite. — Il faut entendre *nuptum datur.*

4. *Non*, à prendre au sens de *nonne* (cf. ép. 4, v. 10).

5. *Duas.* Ici commence l'énigme, dont la solution sera donnée seulement au dernier mot. L'énumération du vers suivant *et hanc* (la fiancée) *et alteram*, par sa feinte précision, ne fait que piquer la curiosité du lecteur et retarder le dénouement.

7. *Adeste.* La fin s'adresse au cortège d'amis qui est censé assister au mariage et accompagner les deux époux.

8. *Hirneam.* Le mot est très habilement détaché et provoque le rire par son imprévu, car telle est, en effet, la seconde fille d'Atilius. Voir *supra* la discussion des différentes interprétations proposées.

9. *Thalassio.* C'est le cri que poussait la foule au moment où la jeune mariée franchissait le seuil de la maison de son mari. L'origine en était très ancienne et le sens fort obscur. L'explication la plus vraisemblable en a été donnée par C. Pascal dans *La Leggenda del ratto delle Sabine* (Fatti e Legende di Roma antica, 1903, p. 11-14).

Pièce 13.

Cette pièce est une invective en sénaires et dimètres ïambiques à l'adresse d'un personnage dont le nom nous est révélé seulement à la fin, lorsque l'auteur a suffisamment étalé sous nos yeux la honte de sa sœur, ses folles dépenses, ses débauches de jeunesse, ses orgies continuelles. Peu de pièces, dans toute la latinité, sont

1. *Erkl. der Cat.*, p. 139.

plus violentes de ton, plus réalistes dans l'expression du détail obscène.

Nous avons dit ailleurs[1] que nous ne croyions pas, avec Vollmer, Birt et de Witt, que ce poème fût l'œuvre de Virgile ; nous n'acceptons pas davantage l'identification que ces deux derniers auteurs proposent pour le personnage ici attaqué. Selon Birt [2], le Luccius nommé au vers 35 ne serait autre qu'un officier subalterne, peut-être un centurion de l'armée de César, qui aurait peu apprécié les services du poète-soldat et ne lui aurait pas ménagé les railleries : c'est pour se venger d'elles que Virgile aurait écrit contre lui cette satire, peu de temps après l'année 48, quelques années avant les *Epodes* d'Horace. Avouons qu'elle ne ferait pas grand honneur à Virgile et qu'il y aurait une singulière disproportion entre la faute et le châtiment. C'est au rang des simples romans d'imagination qu'il faut reléguer les hypothèses du professeur de Marbourg.

Nous ne pouvons pas admettre non plus la thèse de de Witt qui prétend trouver, ici comme ailleurs, la personne d'Antoine. Les mots *improbande Caesari* feraient allusion, d'après lui, à la vie scandaleuse d'Antoine à Rome pendant l'absence de César [3], *furta* aux dilapidations et aux dépenses du même personnage. Bref, le parallélisme serait complet entre cette épode et la 2e Philippique et ces vers seraient de l'an 45 , du moment où Antoine, plongé dans toute sorte d'embarras, n'était pas encore réconcilié avec César. Il n'est guère croyable que Luccius et Marc-Antoine ne fassent qu'un. Qu'y a-t-il en effet dans ces vers qui puisse désigner Antoine plutôt qu'un débauché vulgaire ? A qui fera-t-on croire qu'il en fut réduit à chercher sa nourriture près des tombeaux et sur les autels des carrefours ? Il faut être riche pour pouvoir s'endetter de 4 millions de sesterces [4] et il y a loin entre les débauches misérables de Luccius et celles d'Antoine complaisamment rapportées par Cicéron [5]. De plus, on est bien obligé d'admettre que le vers 35 renferme le vrai nom de la victime, puisqu'il est précédé de la déclaration *et nomen ascribo tuum*. Comment alors concilier cette appellation de Luccius avec celle de Noc-

1. Page 45.
2. *Erkl. des Cat.*, p. 147-148.
3. Plutarque, *Ant.* 9.
4. Cicéron, *Phil.*, 2, 37.
5. *Ibid.*, 27.

tuinus des pièces 6 et 12 qui, selon de Witt, dissimulent également la personne d'Antoine ? Si Antoine est désigné là sous le pseudonyme de Noctuinus, pourquoi est-il ici Luccius (ou Lucianus, comme le veut de Witt) et non pas simplement Antonius ?

Du reste, nous ne pensons pas que le César mentionné au vers 9 soit le conquérant des Gaules. On sait la réputation qu'il a laissée : Catulle, les épigrammes diverses qui coururent sur son compte, les récits de Suétone nous ont édifiés sur sa moralité et l'on ne voit pas trop quel genre de débauche eût pu paraître à César mériter le blâme. Il s'agit bien plutôt d'Auguste qui, toute sa vie, poursuivit une œuvre de restauration morale. Ses projets s'étaient manifestés au lendemain d'Actium, quand, avec l'autorité attachée à la censure, il essayait de réformer les mœurs, de multiplier les mariages, de troubler la vie égoïste des célibataires [1]. Les lois sociales de l'an 18 punirent avec sévérité l'adultère, le *lenocinium* [2] et les *stupra*, et la rigueur d'Auguste ne fléchit point quand il dut frapper dans sa famille même, sa fille, sa petite-fille et leurs complices. L'auteur de notre pièce a dû être témoin de quelques-uns de ces efforts de moralisation, et c'est évidemment de la censure d'Auguste qu'il menace son ennemi. Il n'a point écrit en 48 ni en 45, mais plus tard [3], peut-être aux environs de l'année 18 ; il n'est pas le devancier, mais le contemporain d'Horace, comme la forme du poème le faisait supposer.

Frappé des ressemblances de notre pièce avec les *Epodes*, Geyza Némethy a prétendu et soutenu avec conviction qu'elle était effectivement une épode d'Horace, composée avant la présentation à Mécène et envoyée à Virgile qui la garda dans ses papiers. Les premiers vers seraient un souvenir réel des campagnes d'Horace et le « vainqueur » du vers 3 ne serait autre que Junius Brutus. Singulière dénomination après le suicide de Brutus et la défaite des républicains ! Horace flétrit dans une satire [4] un débauché du nom de Pediatius que le savant hongrois s'efforce de retrouver

1. Cf. les vœux d'Horace en l'an 28 (*Carm.*, III, 24, 28-29) et les résultats obtenus vers 14-13 (*Carm.*, IV, 5, 21 et suiv.).

2. Le vers 7 ne signale-t-il pas un délit du même genre ?

3 Le vers 3 *nec ferre durum frigus aut aestum pati* rappelle de façon frappante le vers 45 de l'élégie 9, *immoderata pati iam sidera iamque calores*, et les 4 premiers vers de l'épode résument brièvement, semble-t-il, les faits énoncés aux vers 42-49 de l'élégie. S'il en est ainsi notre épode serait postérieure à 27 sans contestation possible.

4. Livre I, sat. 8, v. 39.

dans cette pièce-ci ; pour cela, sans le moindre embarras, Némethy corrige le vers 35 : *cinaede Lucci iam tibi liquerunt opes*, en *cinaede Pediati luae liquere opes*. Tout cela n'est pas très sérieux, et nous laisserons à Némethy l'illusion — sans la partager — d'avoir retrouvé une dix-huitième épode [1].

Des remarques de Némethy il faut seulement retenir ceci, que notre pièce est dans une dépendance évidente des *Epodes* horatiennes et que, bien loin de les avoir précédées, elle leur emprunte le mètre, le ton, peut-être même quelques souvenirs [2]. Les invectives ne manquent assurément pas dans Catulle et l'on pourrait glaner, dans cette œuvre brève, une assez jolie gerbe d'épigrammes injurieuses contre des voleurs tels qu'Asinius, Thallus, Vibennius (12, 25, 33), des meurt-de-faim comme Aurelius ou Furius (21, 23), des ingrats comme Alphenus (30), des débauchés tels que César (29, 44, 57, 93), Gallus (78) ou Gellius (74, 81, 83, 89, 91). Mais la plupart sont de courtes pièces, très éloignées de l'ampleur de notre poème ou de ceux d'Horace. Dans les premières œuvres d'Horace les invectives ne sont pas rares et, si le ton n'y est pas aussi grossier que dans l'épode qui nous occupe, l'injure y est néanmoins assez vive, témoins les attaques contre Canidie (5, 17), la satire contre l'affranchi Ménas qui se prélasse en toge sur la voie sacrée (4), la diatribe contre un adversaire (6) et contre Mévius (10). L'auteur de notre pièce n'est point, comme le soutient Birt, l'initiateur du genre, l'intermédiaire entre Catulle et Horace, et nous ne faisons pas nôtre cette conclusion inattendue [3] qu'en somme c'est Horace qui a purifié et moralisé l'épode dont le caractère était originairement fort libre et dont Virgile avait donné un fâcheux modèle. Suivant la juste remarque de Schanz [4], notre pièce prouve bien plutôt la vogue et l'influence de la satire d'Horace. Comme l'œuvre de Virgile, celle d'Horace eut des admirateurs fervents : ne savons-nous pas qu'au premier siècle tel poète [5] imitera, à s'y méprendre, les poèmes lyriques d'Horace,

1. Il rapproche encore le début de la pièce de la 2e strophe de l'ode 6 du livre II, les v. 56 57 de l'épode 17 du v. 19. Les *criminosi iambi* dont parle Horace (*Carm.*, I, 16, 2-3) désigneraient tout simplement l'épode *Iacere me* et la femme raillée dans cette ode 16 serait Pediatia, femme du Pediatius que Némethy introduit dans ces vers-ci

2. Cf. vers 19 et 38.

3 *Erkl. des Cat.*, p. 152 153.

4. *Gesch. der röm. Lit*, II, 1 (1911), p. 409).

5 Pline, *Epist.* IX, 22 1 · *Passenus Paullus in illeris ueleres aemulatur*,

que des faussaires feront courir sous son nom des élégies et des épîtres dont un critique avisé, comme Suétone [1], reconnaîtra l'inauthenticité, que Martial usera encore de la forme de l'épode ? [2] Il n'est pas étonnant qu'un contemporain du poète, désireux de satisfaire une vengeance personnelle, se soit approprié un genre à la mode.

Il faut se résoudre à ignorer sa personnalité comme celle de sa victime [3]. Il avait le goût peu délicat, à moins que la fureur ne lui ait, par hasard, fait passer les bornes de la décence. D'ailleurs la société n'est point, à l'époque d'Auguste, d'une politesse achevée et longtemps encore se maintiendront chez elle les vestiges de la grossièreté primitive [4]. Ribbeck [5] songeait jadis à faire de Furius Bibaculus l'auteur de cette épode, et c'est une opinion qu'Heidel [6] a reprise depuis. On pourrait songer aussi bien à Domitius Marsus qui fut des amis de Tibulle et sans doute de Messala, à Pedo Albinovanus, tous deux invoqués par Martial [7], ou encore à ce Bassus, ami d'Ovide, que ses ïambes avaint rendu célèbre [8].

C'est aux vingt dernières années du premier siècle que nous attribuons l'Epode contre Luccius. Il n'est pas impossible qu'elle ait été connue d'Ovide et que le poète exilé ait songé à elle quand il écrivit son *Ibis*. Quelques détails en effet permettent de rapprocher les deux pièces. Au début de sa longue et monotone diatribe, Ovide consent à taire le nom de son ennemi, plus discret en cela que notre auteur, et il renouvelle par trois fois [9] cette déclaration, témoignage de la modération d'un homme qui n'a jamais su haïr

exprimit, reddit, Propertium in primis, a quo genus ducit... nuper ad lyrica deflerit, in quibus ita Horatium ut in illis illum alterum effingit.

1. *Vie d'Horace.*

2. Dans les pièces I, 49 (21 distiques d'inspiration aimable) et III, 14 ; IX, 77 ; XI, 59 (chacune comprenant 2 distiques d'inspiration satirique).

3. La violence des injures fait douter Körte de la réalité de Luccius (*Woch f. Kl. Ph.* 1909, col. 294). Alors la pièce serait un exercice d'école ? Passe encore pour l'Invective de Salluste contre Cicéron, mais dans quelle école romaine eût-on toléré un « exercice » comme celui-ci ?

4. Cf. les Priapées composées par les beaux esprits et les épigrammes d'Auguste lui-même (Martial, X, 20)

5. *App. Verg.* (1868), p. 7.

6. *Class. Review*, 1901, p. 217.

7. *Epigr.* I, préface, et encore II, 77, v 5 ; V, 5, v. 6.

8. *Tristes*, IV, 10, 47 : *Bassus quoque clarus iambis.*

9. Vers 9, 51, 61.

et prend grand soin de se distinguer des satiriques impénitents [1]. Mais la patience lui échappe et il menace son adversaire de révéler son nom [2] et de lancer contre lui un plus long poème, écrit cette fois dans le rythme ïambique qui convient à la satire et à la guerre [3]. On dirait qu'Ovide veut faire allusion [4] à la pièce de notre recueil, aux vers qu'un de ses prédécesseurs, un de ses amis peut-être, plus fougueux et moins charitable que lui, n'hésita pas à composer contre son ennemi et dont la publication dut faire quelque scandale. Ne croirait-on pas qu'il veut épouvanter son détracteur par la menace d'un châtiment analogue, l'envoi d'une pièce aussi injurieuse, qu'au fond de lui-même le bon Ovide se sent incapable d'écrire ?

COMMENTAIRE

1. *Iacere me*. Heyne entend par là « ne plus pouvoir porter les armes » , Burmann « n'avoir plus de courage ». Nous croyons plutôt qu'il y a là une emprunt plaisant fait au langage funéraire où l'on trouve couramment *hic iacet* ou *hic iaceo*. D'où le sens de : tu me crois au tombeau. On comprend dès lors la vigueur du v. 5, *ualent*, *ualent mihi ira*, etc., et le *quid me incitas* du v. 8 qui a presque le sens de *quid me excitas* : pourquoi me fais-tu sortir de ma torpeur ou de mon tombeau ?

2. Ce vers ferait allusion, suivant Birt à la traversée de César à Dyrrachium, suivant Némethy à la navigation de la flotte de Brutus, de Philippes à Thasos. De même, au vers suivant, l'un croit trouver le souvenir de l'hiver de Dyrrachium et de l'été de Pharsale, l'autre entrevoit la campagne d'hiver de Brutus et l'été de 42. Ces vers contiennent des expressions trop vagues et générales pour qu'on puisse y trouver de telles précisions. Du reste, ces exploits ne sont ni ceux de Virgile ni ceux d'Horace. — De la tournure *uectari freta* on peut rapprocher les expressions virgiliennes *currimus*

1. *Ibis* 2, *omne fuit Musae carmen inerme meae*. Cf. encore *Tristes*, II, 563.

2. Vers 645 : *Postmodo plura leges et nomen habentia uerum*.

3. Vers 53-54 : *Postmodo si perges, in te mihi liber iambus Tincta Lycambeo sanguine tela dabit* et aussi v. 646 *et pede quo debent acria bella geri*.

4. Y a-t-il ressemblance fortuite ou réminiscence entre les expressions : *Epode*, 1 *iacere me* et *Ibis*, 29 *me... iacentem* ; *Ep.* 18 *an facta cognoscis* et *Ib.* 51 *nec dicam facta* ; *Ep.* 23 *flauumque... Thybrim* et *Ib.* 140 *dum Tiberis flauas Tuscus habebit aquas* ; *Ep.* 35 *tibi liquerunt opes* et *Ib.* 425 *sic... tua fortuna liquescat* ? — Cf. p. 54, note 4 (fin).

aequor (*En.*, III, 191), *nauigat aequor* (I,67), *natat freta* (*Géo.*, III, 260), *maria omnia uecti* (*En.*, I, 524).

4. *Neque arma uictoris sequi.* Curcio suggère que *uictor* pourrait avoir un sens érotique et désigner le débauché qui triomphe de son adversaire. Il semble peu tenir à ce sens que condamne le vers précédent et se demande si ce général victorieux ne pourrait pas être Messala. La supposition est vraisemblable.

6. *Qua adsim.* Selon Birt, l'emploi du mot est ironique et l'équivalent serait assez bien : attends, je vais t'aider ! C'est prêter inutilement au texte. Bien que le verbe *adesse* ait généralement, dans la langue juridique, le sens d'assister un client ou un accusé, lui prêter le concours de son autorité ou de sa voix, il a parfois aussi celui de poursuivre (Cicéron, *Verr.*, II, 98 ; IV, 113). Il est tout naturel de l'interpréter ainsi. — Sur l'hiatus, cf. p. 123, vers 6.

7. *Contubernium.* Le mot désigne la liaison irrégulière de la jeune femme devenue sans doute la possession de quelque *leno*. C'est à ce propos que Némethy cite le commentaire de Porphyrion (Horace, *Sat.*, I, 8, 39) : *Pediatius eques Romanus, patrimonio consumpto, etiam castitatem sororis uendiderat.* Ce qui prouve que la chose était facile et n'était même peut-être pas très rare. L'indélicatesse de cette injure choque vivement le lecteur moderne ; mais les anciens n'avaient pas nos scrupules. Il n'est besoin, pour s'en convaincre, que de rappeler les injures lancées par Eschine contre la mère de Démosthène, les insinuations de Cicéron dans le *pro Caelio* à l'adresse de Clodia et de son jeune frère (15, 36) ou les reproches qu'il lui fait adresser par Appius Claudius Caecus (14, 34), enfin telles épigrammes de Catulle (78, 83).

9. *Et improbande Caesari.* De quel César est-il question? On admettra difficilement qu'il s'agisse de Jules César, dont les mœurs, assez peu recommandables, furent impitoyablement raillées par les soldats et les poètes. Il s'agit plutôt d'Auguste, qui dès l'an 28 commença à se préoccuper de réformes morales. On connaît la création des deux censeurs en l'an 22 et les lois sociales de l'an 18. — Birt trouve étrange que le deuxième *quid* soit sans verbe et il suggère en note *gesseris* au lieu de *Caesari*. Il est facile de répondre que le deuxième *quid* est une répétition oratoire du premier et qu'on sous-entend facilement après le deuxième le verbe *incitas* exprimé après le premier : la chose n'eût point fait de difficulté si Birt n'avait pas jugé bon de modifier l'ordre de ces vers (Cf. p. 123).

11. *Helluato.* Luccius a dévoré son patrimoine et il en est réduit

à une tardive économie à l'égard de son frère, dont il administre sans doute une partie des biens (Birt).

13. Il faut entendre *uel acta tibi puero cum uiris conuiuia.* Le reproche rappelle les passages où Cicéron fait un grief à Verrès d'avoir admis son fils tout jeune aux banquets qu'il offrait à ses amis (*de Suppl.*, 12 et 81).

14. Heyne explique avec raison : *Impurus homo muliebria passus tanquam pro nupta habitus, cui solenne illud acclamaretur. Hinc idem mox appellatus femina.* Ce sont ces noces étranges et scandaleuses (cf. Juvénal 2, 117 et sq.) que les convives accompagnaient du chant rituel des épousailles. — *Inscio* : Curcio admet que le jeune débauché est comparé à une jeune fille ignorante à qui l'on chante *Thalassio* ! *Inscio* s'explique par *somnum* : Luccius est réveillé en sursaut par les cris des convives qui surprennent sa honte et par leurs cris la rendent en outre (*insuper*) publique.

16. Sur *Thalassio*, cf. 12, 9.

17. *Femina.* De même Pediatius était appelé *Pedialia*. Semblablement, mais pour des motifs plus honorables, Hortensius, en raison de la mollesse de ses attitudes, était surnommé *Dionysia*, du nom d'une actrice en vogue.

19. Selon Heyne, le sens serait : *noles me pergere et exprobrare foeda adolescentiae flagitia*, ce qui a tout l'air d'une erreur. Wagner et Forbiger supposent que Luccius avait divulgué quelques faits honteux pour l'auteur qui, à son tour, lui en reproche de plus blâmables. L'hypothèse nous paraît inutile : le poète a pu avoir jadis quelques relations avec Luccius, dont il connaît parfaitement la vie ; mais il tient à déclarer qu'il n'est point l'associé de sa vie de débauche. — Le culte de Cotys, vraisemblablement originaire de Thrace, avait gagné Athènes, Corinthe, la Sicile où la déesse s'était identifiée avec celle de la fécondité. Birt ne veut trouver dans cette allusion aux *Cotylia* qu'une réminiscence littéraire et ne croit pas que ce culte ait jamais existé à Rome. Rien ne justifie ce scepticisme : il est fort possible au contraire que ce culte se soit introduit à Rome, comme l'ont fait les religions orientales, par l'intermédiaire des commerçants et des marins. Même mention des *Cotyttia* dans Horace, *Epod.*, 17, v. 56.

20. *Ad feriatos fascinos.* Comme dans les mystères de Priape, on devait dans ceux de Cotys, adorer le phallus. *Feriatos* équivaut à *festos.* L'interprétation de Birt est à rejeter.

21. Allusion à quelque danse lascive, exécutée par les initiés

revêtus d'un longue robe de femme. *In callula* ferait revivre ce détail précis et typique.

23. Curcio se demande quel rôle vient ici jouer le Tibre. Il n'est assurément pour rien dans les cérémonies orgiastiques ; mais il est naturel que ce soit sur ses bords, au pied de l'Aventin sans doute, que Luccius aille trouver les sectateurs de ce culte étranger. L'expression *olentis naulicum* désigne les mariniers *qui olent naulicum*, détail qui devrait donner la nausée à Luccius, s'il n'était un débauché du plus bas étage.

24. Ce vers et les suivants ont été singulièrement interprétés par Birt. L'éditeur allemand déclare *a priori* que le Tibre n'était jamais à sec et qu'il ne saurait être question de *caenum sordidum* ni de *macra aqua* ; il part également de ce principe que chaque distique est une injure nouvelle : donc ces deux distiques ne sauraient manquer à la règle qu'il pose. L'affirmation de Birt relativement au Tibre est dénuée de toute vérité : le niveau du fleuve est au contraire très variable avec les saisons et de larges bancs de sable y apparaissent l'été (cf. Besnier, *l'Ile Tibérine*, p. 24). Poursuivant sa thèse, Birt donne à tout ce passage un sens étrange, détourne les mots les plus clairs de leur signification habituelle et, avec une complaisance visible, expose — en latin — les rêveries d'une imagination dévergondée.

27. Après le spectacle des débauches de Luccius, le tableau de sa misère. D'après Curcio, *neque me duces = non ego uidebo te adeuntem*, ce qui est une erreur. C'est exactement le pendant de *uocabis* : tu ne m'inviteras pas à tes orgies et ne m'emmèneras pas dans les gargotes où tu manges. — Le mot *culinam* peut désigner ou bien des auberges malpropres ou bien, suivant l'interprétation de Heyne, *loca in suburbiis, in quibus inopum funera et epulae funebres habebantur*. Ce dernier sens, accepté par Némethy qui rapproche Catulle (59, 1-5), nous paraît assez plausible : Luccius ruiné recherche plutôt la nourriture qui ne lui coûte rien, reliefs de banquets funèbres, offrandes faites aux Lares. Les *Compitalia* étaient les fêtes des *Lares Compitales*, célébrées l'hiver peu avant les Saturnales. Les gens du voisinage, surtout le petit peuple et les esclaves, apportaient aux dieux des cadeaux variés, bandelettes, poupées, gâteaux. La célébration de ces fêtes devint le propre de collèges dirigés par des *magistri uicorum*, mais ces associations, considérées comme dangereuses, furent supprimées par César et par Auguste ainsi que les jeux qu'elles donnaient.

Auguste rétablit le culte des *Lares Compitales* en y joignant le culte du *genius Augusti* et le fit célébrer deux fois par an, aux mois de mai et d'août.

29. Voici un des passages les plus difficiles et les plus scabreux de toute la pièce, souvent mal compris des éditeurs. Nous construisons ainsi ces vers : *quibus* (*dapibus*) *repletus, ut redis ad uxorem saliuosis aquis obesam et soluis docte pantices aestuantes, lambis hos usque sauiis.* Nous ne croyons pas qu'il faille rapporter à Luccius *saliuosis aquis*, mais bien à *obesam. Saliua* ne désigne pas nécessairement la salive, mais aussi l'humeur : *saliuosis aquis* pourrait donc fort bien être le complément de *obesam.* Quant à *pantices*, Scaliger, Heyne, Forbiger croient naïvement qu'il équivaut à *farcimina* et Wagner suppose que Luccius rentre chez lui pour rompre le jeûne ! Ces explications ne tiennent pas debout : elles font honneur, sinon à la perspicacité, du moins à l'ingénuité de ceux qui les proposent. Birt donne de ces vers une interprétation très personnelle, absolument inadmissible : la décence rend la discussion impossible.

33. Le vers est un défi porté à Luccius. Après le long récit de ses débauches, le mot *uales* ne manque pas d'ironie.

34. *Et nomen.* L'audace est grande, mais elle rappelle la liberté de Catulle. Horace, plus discret, ne nommera pas ses ennemis et nous ignorons encore le personnage attaqué par Ovide dans l'*Ibis.*

35. *Liquerunt.* Parfait de *liquesco.* La même expression se retrouve dans l'*Ibis*, v. 425, *sic tua nescio quo semper fortuna liquescat.*

36. Expression vive et familière de la détresse de Luccius. Selon Birt, *crepare* conviendrait peu à *genuini.* Pourtant ce verbe s'emploie pour désigner le bruit que font l'un contre l'autre deux objets qui s'entrechoquent : *crepuitque sonabile sistrum* (Ovide, *Met.*, IX, 783) ; cf. encore Properce, III, 11, 41.

37. L'invective s'étend maintenant à toute la famille de Luccius. Le terme de *fratres* surprend, car l'auteur n'a mentionné qu'un frère (au v. 12) ; mais il faut donner à *fratres* le sens fréquent de « frère et sœur ». Le mot pourrait aussi se dire de « cousins », de fils du *patruus* dont il est question à la fin de la pièce.

38. *Iratum Iouem.* C'est aussi l'épithète de Jupiter dans Horace (Sat., I, 1, 21). Le même poète dira dans l'Epode contre Mévius (10, 18) : *auersum... Iouem.* L'expression est courante dans les

défenses ou les malédictions inscrites sur les murs de Pompéi.

39. *Scissumque uentrem.* Entendez *podicem* (cf. vers 14 et *Carm. Priap.*, 77, 13, etc.) — *Herniosi.* L'infirmité n'a pour nous rien de déshonorant ni de ridicule ; elle semble avoir été pour les anciens un thème traditionnel de plaisanteries (cf. *Anth. Palat.* Epigr. votives, 166 et 404).

40. Némethy (après Scaliger) rapproche de ce passage deux vers d'Ovide qui en sont en effet le commentaire (Met., VIII, 807-8) : *Auxerat articulos macies genuumque tumebat Orbis et immodico prodibant tubere tali.*

Pièce 14.

Avec la pièce 14 nous touchons à la fin du recueil attribué à Virgile, puisque l'épilogue est manifestement une œuvre tardive ; par la date ce serait encore la dernière, puisqu'elle est adressée par le poète à Vénus pour l'achèvement de son Enéide. Elle serait donc la plus récente de toutes et n'appartiendrait point comme les autres à la jeunesse de l'auteur.

Nous avons dit dans l'Introduction[1] pour quelles raisons elle ne nous paraissait pas virgilienne : elle est une de ces innombrables poésies qu'à un amateur de talent inspira le culte du grand poète. Dans des vers, dont tous les critiques ont loué l'élégance, l'auteur demande à la déesse de Paphos de mener à bien le poème du Troyen Enée, lui promet des offrandes de fleurs ou d'encens, le sacrifice d'un bouc et d'un taureau, la dédicace d'un Amour ailé et à sa prière il associe César lui-même.

Rien ne nous empêche de supposer que ce petit poème, tout fleuri de réminiscences virgiliennes, ait semblé à Varius ou à Tucca un hommage particulièrement heureux à la mémoire de leur ami et qu'il ait été par eux conservé dans leurs papiers [2] : l'éditeur qui en hérita n'eut pas le moindre doute sur l'origine de ces vers et les publia comme une œuvre authentique. On ne saurait lui en vouloir d'avoir manqué de perspicacité.

1. Pages 35-37.
2. Cf. p. 53.

COMMENTAIRE

1. *Fuerit.* Equivaut à *licuerit, contigerit* (cf. Tibulle, I, 6, 24 ; Properce, I, 20, 13, etc.) — *Decurrere munus.* Image empruntée à Virgile (*Géo.*, II, 39), *inceptumque una decurre laborem.*

2. Pour ce vers, cf. Virgile, *En.*, X, 51 et 86. Paphos et Idalie, dans l'île de Chypre, étaient des villes fameuses par leur culte et leurs sanctuaires de Vénus.

3. *Troius Æneas.* Commencement d'un hexamètre virgilien (*En.*, I, 596). *Romana per oppida* vient de *Géo.*, II, 176.

4. *Tecum... uectus eat.* Image poétique dont le sens est clair : conduit par Vénus, sa mère, Enée pénétrera dans toutes les cités romaines, c'est-à-dire l'Enéide sera lue par tout le monde romain. Selon Birt, *uectus* ferait allusion au transport des exemplaires, au commerce de livres que ce succès provoquera. Imagination toute mercantile ! Le mot évoque beaucoup plus l'idée d'entrée triomphale (cf. *En.*, XI, 44, *neque ad sedes uictor ueherere paternas*). Les héros victorieux revenaient sur le char triomphal ; c'est un poème digne de lui et de sa mère qui fera passer Enée à la postérité.

5. *Non modo.* A compléter par un *sed etiam* au début du v. 7. *Ture* convient assez mal à *ornabo*, qui est construit ἀπὸ κοινοῦ avec *ture* et avec *tabella.* A propos de *tabella*, Birt se demande ce que pourrait bien représenter le tableau. Peut-être le poète au travail, comme telle vignette du manuscrit du Vatican ou comme la mosaïque de Sousse ; peut-être une scène contée par le poète dans son épopée.

7. Il faut entendre ce vers ainsi : *aries corniger, humilis* (*uictima*) *et taurus maxima uictima sparget...* L'expression *maxima taurus uictima* est virgilienne (*Géo.*, II, 147).

8. *Honore.* Ici, comme dans d'autres passages (*En.*, III, 48 ; 406, etc.) le mot signifie sacrifice offert aux dieux et se suffit à lui-même.

9. Voici un des vers dont l'interprétation a été le plus discutée. L'opposition marquée par *aut* entre *marmoreus* et *mille coloribus* inviterait à croire qu'il s'agit d'abord d'une statue, puis d'un tableau. Cette explication, abandonnée par Birt, a été reprise récemment par P. Rasi (*Riv. di Fil.*, 1916, p. 23). Elle est peu vrai-

semblable, puisque au v. 5 l'auteur a promis — au nombre des présents de moindre importance — de l'encens et *picla labella.* Il est douteux qu'il considère maintenant comme bien précieux un présent dont il semblait précédemment faire bon marché. En outre le verbe *slabil* convient pour une statue en pied (cf. *Bucol.*, VII,32, *leui de marmore... slabis*; Horace, *Sal.* II, 3, 183, *ul aheneus sles*) ; il ne saurait s'employer pour un tableau. De Witt (*Am. J. of Ph.*, 1911, p. 448) croit reconnaître dans ce distique deux types d'Eros différents. D'après lui, le choix du poète hésite entre un Eros, représenté sous les traits d'un jeune homme, ordinairement sculpté en marbre, et une statue plus commune de l'Amour ailé, en métal peint. C'est d'une façon tout arbitraire que de Witt oppose *marmoreus* à *ales* et voit dans le premier terme une statue d'homme, dans le deuxième un Amour ailé. Rien en outre ne permet d'affirmer qu'*ales* désigne un type d'Amour en bronze. La plupart des commentateurs, rappelant ici les habitudes de polychromie des anciens, se refusent à admettre l'alternative marquée par *aul.* Pour eux l'Eros de marbre promis par l'auteur doit être aussi rehaussé par la peinture. Nous croyons qu'il y a là une erreur. Si répandue qu'ait été la polychromie, on ne peut affirmer que toutes les statues de marbre aient subi la retouche du pinceau ; rien ne nous oblige à penser que les statuettes aient été toujours polychromes. Le mot de Praxitèle rapporté par Pline (*H.N.* XXXV, 40, 7) semble le prouver : l'artiste préférait en effet parmi ses marbres ceux qui avaient connu le pinceau de Nicias. Comme au distique précédent l'auteur promet à Vénus d'abord une humble victime, puis un taureau, de même ici il promet d'abord un Amour ailé de marbre blanc (car *marmoreus* comporte fréquemment l'idée de blancheur, *marmorea ceruix*, *Géo*, IV, 523, *marmoreum gelu*, Ovide, *Fasles*, IV, 918), ou mieux, car le cadeau sera plus précieux, un amour ailé peint de mille couleurs. — Sur l'hiatus *libi aul*, parfaitement admissible, cf. supra, p. 127, v. 9.

10. *In morem.* Ne porte ni sur *mille coloribus* ni sur *picla pharelra*, ni sur les deux à la fois, comme le veut Sabbadini (éd. 1918), mais sur *ales... slabil.* Cette expression souligne le caractère habituel de l'offrande faite à Vénus, un Amour ailé. — Le carquois est un attribut obligé de l'Amour auquel il vaut parfois l'épithète de *pharelralus* (Ovide, *Tr.*, V, 1, 22 ; *Mel.*, X, 525). *Pharelra* est généralement accompagné d'un adjectif de couleur, *aurala* (Virgile, *En.*, XI, 858), *insignis* (*En.*, VIII, 166), *fulgens* (*Ciris*, 160), *picla*,

comme ici dans Ovide (*Her.*, XXI, 173; *Met.*, II, 421; IV, 306).

11. *Adsis, o Cytherea.* Même mouvement dans Virgile, *Géo*, I, 18, *adsis o Tegeaee.* — *Tuus.* Indique que César est intéressé au poème, puisque l'œuvre est une glorification de sa famille et que lui-même est un descendant de Vénus.

12. *Surrentini litoris ara.* Nous savons en effet que le poète avait une villa en Campanie, non loin de Nole. La pièce est censée dédiée dans un temple voisin — et il y avait à Sorrente un sanctuaire de Vénus (C. I. L. X, 688). D'après Curcio, l'auteur ferait entendre dans ces derniers vers qu'Auguste doit se rencontrer avec lui à Sorrente et, dit-il, cela ne put avoir lieu qu'en 23, puisqu'Auguste revint d'Espagne à la fin de 24 et partit pour l'Orient en automne 22. Auguste aurait donc pu se trouver avec le poète à Sorrente en l'an 23. Nous ne voyons rien de pareil dans le texte. Le dernier distique est une prière faite par l'auteur au nom de César et en son nom personnel, dans le temple de Sorrente. La mention de cette merveilleuse région de l'Italie n'est pas indifférente : les divinités ne sont pas insensibles, nous le savons, à la beauté des paysages (cf. Junon à Carthage, *En.*, I, 15-18).

Pièce 15.

Voici la pièce qui semble être l'épilogue de notre recueil, puisqu'elle vient la dernière et qu'elle oppose aux grandes œuvres du poète les vers de mètres variés où s'essaya une Muse encore inexpérimentée. C'est là, nous l'avons vu [1], que Birt prétendait trouver la signature de Varius, soucieux d'affirmer l'authenticité du recueil. Ces distiques, avons-nous conclu au contraire, sont l'œuvre tardive de quelque grammairien du IIIe ou du IVe siècle.

Visaient-ils seulement Priapées et Epigrammes ? Ainsi pensent Naeke [2], L. Müller, Leo [3] et Birt [4]. D'autres éditeurs, Ribbeck [5],

1. *Supra*, p. 46. C'est aussi l'opinion d'Ellis (*Prof. Birt's edit. of the Verg Catal.*, p. 6-7).

2. *Valer. Cato*, p. 223-224, *et profecto de his* (= *Catalectis*) *quoque uerum est quod dicit, uario carmine.* — L. Müller., *Ed. Catulle*, p. XLIV.

3. *Culex*, p. 17.

4. *Erkl. des Cat.*, p. 173.

5. *Append. Verg.* Proleg., p. 2.

Bährens [1], Vollmer [2] croient avec raison qu'ils sont plutôt l'épilogue de tout le recueil des *Iuuenilia.* Et de fait il est bien plus naturel d'opposer aux ouvrages de la maturité, mentionnés dans le premier distique, tout l'ensemble des essais de jeunesse plutôt que le modeste *uolumen* des *Epigrammata.* On ne saurait tirer un argument de la place actuelle de cette épigramme. Il a suffi que le « Catalepton » fût placé, dans l'édition première, à la fin des *carmina minora* pour que l'épilogue *Vale Syracosio* fût par la suite toujours rapporté au groupe qui le précédait immédiatement.

Nous n'admettrons donc pas avec Curcio [3] que ces vers sont dus à celui qui publia les Epigrammes; ils ont été placés à la fin du premier *corpus* des poèmes pseudo-virgiliens soit par l'éditeur qui voulait par là authentiquer son œuvre, soit par un scoliaste qui, frappé des ressemblances de telle ou telle pièce avec la poésie virgilienne, croyait pouvoir affirmer que tout l'ensemble appartenait bien à Virgile.

COMMENTAIRE

1. *Syracosio.* Le poète sicilien, Théocrite. Cf. dans Virgile, *Egl.*, VI, 1, *Syracosio uersu*, et IV, 1, *Sicelides Musae.* — *Dulcior.* L'auteur semble apprécier la douceur et l'élégance de style des Bucoliques : Théocrite avait su par contre conserver à ses bergers une verdeur de langage peu compatible avec la politesse de la cour d'Octave, qui préférait les grâces un peu mièvres et la poésie touchante des Eglogues. — Pour l'imitation d'Hésiode, cf. la déclaration même de Virgile (*Géo.*, II, 176). Le poète ne lui a guère pris que l'idée générale des Géorgiques : les emprunts de détail sont assez rares. Les Géorgiques ont une autre ampleur que les Travaux et les Jours, un autre équilibre et une autre valeur esthétique : *maior* est juste.

2. *Non minor.* Litote habituelle pour dire supérieur ou égal. Ici, égal. Cf. la même appréciation dans Anth. Lat. 713, 1. *Maeonio uati qui par aut proximus esset* ; 740, 2, *proximus a primo tunc Maro primus erit* ; et Quint., X, 1, 86.

3. *Haec...* vraisemblablement toutes les poésies de jeunesse et

1. *P. L. M.*, II, p. 38
2. *Sitzb. Ak. Wiss. München*, 1907, p. 345. n. 2
3. *Append. Verg.* Proleg., p. 47.

non pas seulement les Epigrammes. Ces essais sont désignés ici sous le nom fort rare en ce sens d'*elementa* : le mot signifie chez Lucrèce et Cicéron « les éléments des choses, les atomes ». Il équivaut ici à *tirocinia*, à *praelusiones*, sens qu'il n'a qu'une fois dans un passage de Cicéron (*de Orat.*, I, 163). — Quant à l'épithète *diuini*, elle se trouve déjà dans Virgile qui qualifie ainsi Daphnis (*Egl.*, V, 45) et *Gallus* (X, 17). C'est l'adjectif que Stace emploiera également pour caractériser l'Enéide. (*Theb.*, XII, 816).

4. Ce dernier vers ne fait guère que répéter le précédent : *rudis Calliope* est l'explication d'*elementa*. Calliope, muse de la poésie héroïque, est pour l'auteur l'inspiratrice essentielle du poète : aussi est-elle, dans ces œuvres de jeunesse, un peu inexpérimentée. Tel est en effet le sens de *rudis*, dont l'emploi rappelle le vers de Martial sur le *Culex* (VIII, 56, 19). Curcio objecte que cependant les épigrammes sont des œuvres achevées et avec Sabbadini il interprète *rudis* = *iuuenilis*, oubliant que la pièce ne vise pas seulement nos épigrammes, mais encore toutes les œuvres de jeunesse. L'expression *uario carmine* sert à souligner la variété des mètres (hexamètres, distiques, vers ïambiques, scazons, priapéens) qui se rencontre dans les *carmina minora*, par opposition aux hexamètres des grandes œuvres.

Epigramme interpolée.

Cette épigramme manque dans le manuscrit de Bruxelles et ne figure que dans les manuscrits inférieurs, à une place où elle n'a que faire, au milieu de l'épode 13. C'est, semble-t-il, une inscription funéraire destinée à perpétuer la mémoire d'un homme dont le génie égalait celui des anciens et qui, s'il eût vécu, eût pu donner à Rome le pas sur Athènes.

Bien que le nom du mort ne fût pas exprimé, on a cru trouver là une épitaphe de Virgile, analogue à celles que nous a transmises l'anthologie, dues à des amateurs ou à des écoliers. L'opposition entre Rome et la Grèce a fait songer à la comparaison traditionnelle entre Virgile et Homère, encore que le nom d'Athènes ne soit pas très heureux pour représenter la patrie de ce dernier. A cette objection Curcio répond que l'auteur admet peut-être la tradition d'Aristarque qui faisait naître Homère précisément à Athènes. On pourrait ajouter aussi que Rome ne désigne pas beaucoup

mieux le pays natal de Virgile. Entre cette pièce et les épitaphes consacrées au grand poète par les *XII Sapientes* il y a bien quelques ressemblances [1], mais elles sont si générales qu'on n'en saurait conclure que notre épigramme appartient au même groupe et à la même époque. A dire vrai, on ne voit pas pourquoi Rome ne représenterait pas Cicéron aussi bien que Virgile, Athènes Démosthène aussi bien, même mieux qu'Homère. Du reste, tous les critiques ne partagent point la conviction de Curcio et de Birt[2], et l'on a essayé de découvrir dans le texte inintelligible du premier vers les noms les plus divers et les plus inattendus [3], Pallas, Pollion, Gallus, Secundus, Candidus.

Le sens de la pièce n'est donc pas clair ; son origine n'est pas moins suspecte. Bücheler croyait qu'elle avait jadis figuré dans l'archétype après l'épilogue *Vale Syracosio* et qu'elle avait par la suite perdu cette place [4]. La chose paraît improbable : l'épigramme *Vale Syracosio* était, sans nul doute, la conclusion du recueil entier des *carmina minora* et point n'était besoin d'ajouter après elle une pièce, comme celle-ci, inexpressive et médiocre. D'ailleurs, si elle était dans l'archétype, pourquoi n'est-elle pas dans le plus ancien manuscrit? Bährens [5] la croyait également de la même date que le reste du recueil et voyait en elle la suite ou plutôt la fin de la pièce 11 consacrée à la mort d'Octavius. Birt [6] enfin, sans pouvoir expliquer le hasard qui fit échouer ces vers au milieu des Epigrammata, les considérait comme presque classiques et de peu postérieurs à Ovide.

Pour nous, nous n'admettons pas leur antiquité : leur absence dans le Bruxellensis justifie tous les soupçons et Vollmer [7] a, selon nous, entrevu une partie de la vérité quand il prétend que nous avons là *corruptum nescio cuius humanistae in Vergilii mortem praematuram carmen*. Cette poésie est-elle, comme le suppose

1. Cf. Bährens, *P. L. M.*, IV, p. 128, le début du quatrain de Basilius, *hoc iacet in tumulo uates imitator Homeri* et les distiques de Vomanius où est exprimée cette idée que le destin, jaloux de la perfection de l'Enéide, a ravi très tôt le poète à la terre. Cf. encore le *concessit fatis* de l'épigramme attribuée à Julianus.

2. Et de Sabbadini dans sa 1re éd. En 1918 il renonce à cette façon de voir et déclare : *Epitaphium hominis insepulti. — Candidus nomen hominis*,.

3. Voir ci-dessus, p. 128.

4. *Rh. Mus.*, 1883, p. 526.

5. *P. L. M.*, II, p. 39 (Excursus I).

6. *Erkl. des Cat.*, p. 182.

7. *Poetae Latini Minores*, I, p. 140.

Vollmer, composée en l'honneur de Virgile ? Rien, nous l'avons vu, ne permet de l'affirmer. En outre, la difficulté qu'éprouvent les éditeurs à expliquer, au second vers, l'expression *antiquis non minor ingeniis*, nous invite à conclure que le mort dont il s'agit est un contemporain de l'humaniste auteur de notre pièce. A quel auteur latin des anciens temps pourrait-on bien comparer Virgile ? L'expression n'est-elle pas toute naturelle dans la bouche d'un de ces hommes de la Renaissance, à qui l'hyperbole ne coûtait guère et qui comparaient volontiers leurs amis aux plus grands auteurs classiques, traitant par exemple le poète Sannazar de « Virgile chrétien » ou décernant au poète néo-latin Salmon Macrin le titre d' « Horace français » ? L'opposition marquée au vers suivant entre Rome et Athènes s'explique aussi bien dans notre hypothèse que dans celle de Birt : le poète, l'orateur ou le philosophe que la mort a ravi trop tôt aurait été une gloire pour les lettres latines et il aurait fait de Rome la rivale heureuse d'Athènes, la patrie des arts et des sciences toujours admirée et toujours enviée par l'Italie.

Nous nous refusons donc à prendre cette épigramme pour autre chose qu'une pièce moderne, écrite pour un moderne par un humaniste qui connaissait les *carmina XII Sapientum* et les formules faciles à imiter des pièces funéraires [1]. C'est peine perdue que de rechercher par quel hasard elle a pu se glisser indûment dans ce recueil pseudo-virgilien.

COMMENTAIRE

1. *Callida imago*, une ombre docte. *Imago* s'entend parfaitement de l'ombre des morts (Virg., *En.*, IV, 654 ; VI, 480 ; Bücheler, *Carm. Epigr.*, 648, *est sub terris imago*). Le mot a ici la finale brève, quantité inconnue à Virgile. — *Callida*, suivant l'explication de Birt, est synonyme de *docta*, sens que justifie l'exemple de Lucrèce (VI, 92), *callida Musa Calliope*. — *Iniuria caeli*, apposition au sujet, ne peut avoir qu'une signification : preuve de l'injustice du ciel. A peine est-il besoin de remarquer que cette pensée est un lieu commun de la poésie funéraire. Pour l'expression abstraite

1. Cf. l'*Epitaphium Iulii Caesaris factum a Virgilio*, œuvre du Moyen Age, signalée par H. Geist dans un mss. de Cambrai (*Berl. Phil. Woch.*, 1914, p. 1107).

iniuria caeli appliquée au mort, cf. des tournures analogues dans Properce, I, 18, 15, *ut tibi sim... furor*; II, 28, 2, *tam formosa tuum mortua crimen erit.*

2. *Antiquis, hospes, non minor ingeniis.* Birt rappelle que les classiques de l'époque d'Auguste sont, au IIIe siècle, désignés sous ce nom d'*antiqui*. Ce ne sont pas eux pourtant qu'il faut voir ici, puisque Virgile est l'un de ces poètes et que l'auteur des distiques est, selon Birt, de peu postérieur à Ovide. Sabbadini et Curcio expliquent *antiquis* = *antiquitate celebratis*, ce qui n'est pas très clair et ne résout pas la difficulté. Ce vers se comprend très facilement, s'il se rapporte à quelque auteur moderne dont les contemporains comparent le génie à celui des grands auteurs antiques.

3. *Et quo Roma uiro doctis certaret Athenis.* Il faut entendre *et uir quo Roma...* ou encore *Callida imago uiri... non minoris... et quo Roma*, etc. — *Doctis*, épithète habituelle des poètes (cf. *supra*, 9, v. 2 et 20), appliquée à Athènes, patrie des lettres et des sciences. La même expression se retrouve dans Properce (I, 6, 13) et Ovide (*Hér.*, II, 83).

4. La pensée exprimée par ce derniers vers est courante dans les épitaphes. Cf. entre autres Bücheler, *Carm. Ep.*, 389, 5 ; 501, 7. L'épithète *ferrea* est appliquée par Ovide aux décisions des Parques (*Met.*, XV, 781) et la locution *uincere fata* est un emprunt à Virgile (*En.*, XI, 160).

APPENDICE

TABLE DE CONCORDANCE DES PRINCIPALES ÉDITIONS CITÉES

Présente édition.	Scaliger.	Burmann.	Heyne-Wagner.	Meyer.	Forbiger.	Ribbeck 1868.	Riese (*Anth. Lat.*).	Benoist.	Bährens (*P. L. M.*, t. II).	Ribbeck 1895.	Sabbadini 1903 et 1918.	Curcio.	Ellis.	Birt	Vollmer.
I. Priapea. . . .															
1. Vere rosa. . .	P. 90	VI, 84	»	N° 1697	»	1	N° 773	»	VI, 1	1	1	1	1'	1^a	1
2. Ego haec. . .	90	— 85	»	1698	»	2	774	»	— 2	2	2	2	2'	2^a	2
3. Hunc ego. . .	91	— 86	»	1699	»	3	775	»	— 3	3	3	3	3'	3^a	3
II. Epigrammata. .															
1. De qua. . . .	92	III, 250	1	94	1	1	»	1	VII, 1	1	1	1	1	1^b	1
2. Corinthiorum. .	92	II, 242	2	89	2	2	»	2	— 2	2	2	2	2	2^b	2
3. Aspice. . . .	98	— 123	12	100	12	12	»	12	— 3	3	3	3	3	3^b	3
4. Quocumque . .	98	— 124	13	101	13	13	»	13	— 4	4	4	4	4	4	4
5. Ite hinc. . . .	94	— 243	7	90	7	7	»	7	— 5	5	5	5	5	5	5
6. Socer beate . .	92	— 244	3	103	3	3	»	3	— 6	6	6	6	6	6	6
7. Si licet. . . .	96	III, 248	9	92	9	9	»	9	— 7	7	7	7	7	7	7
8. Villula. . . .	96	— 249	10	93	10	10	»	10	— 8	8	8	8	8	8	8
9. Pauca mihi. .	96	II, 122	11	106	11	11	»	11	— 9	9	9	9	9	9	9
10. Sabinus ille. .	95	— 130	8	102	8	8	»	8	10	10	10	10	10	10	10
11. Quis deus. . .	98	— 65	14	86	14	14	»	14	— 11	11	11	11	11	11	11
12. Superbe Noctuine	92	— 245	4	104	4	4	»	4	— 12	12	12	12	12	12	12
13. Iacere me. . .	93	— 246	5	105	5	5	»	5	— 13	13	13	13	13	13	13
14. Si mihi. . . .	94	I, 63	6	85	6	6	»	6	— 14	14	14	14	14	14	14
15. Vate Syracosio	»	II, 182	»	834	»	Prol. p. 48	777	»	Après 14	14*	16 (1903) 15 (1918)	16	14^a	15	Après l'ap. crit. de 14.
Ep. interpolée : Callida.	»	»	»	»	»	— p. 49	776	»	11 (vers 9-12)	Ap. crit. de 13	15 (1903) 16 (1918)	15	13^a	16	Ap. crit. de 13.

TABLE DES MATIÈRES.

Bibliographie VII

Introduction

I. — Le nom de « Catalepton » 1
II. — La question d'authenticité 14
A. — Priapea 20
B. — Epigrammata 32
III. — Les éditeurs 51
IV. — Valeur littéraire du recueil 57
Conclusion 69

TEXTE

I. — Les manuscrits et leur valeur 73
II. — Texte des Priapea 81
» » Epigrammata 85
III. — Notes critiques 97

COMMENTAIRE.

I. — Priapea : 1. Vere rosa 133
2. Ego haec 136
3. Hunc ego 140
II. — Epigrammata : 1. De qua saepe 147
2. Corinthiorum amator 150
3. Aspice quem ualido 156
4. Quocumque ire ferunt 161
5. Ite hinc 165
6. Socer beate 169
7. Si licet hoc 172
8. Villula 175
9. Pauca mihi 178
10. Sabinus ille 191
11. Quis deus 201
12. Superbe Noctuine 205
13. Iacere me 208
14. Si mihi susceptum 218
15. Vate Syracosio 221
Epigramme interpolée 223

Appendice 227
Table des Matières 228

Poitiers. — Société française d'Imprimerie.

ERRATA

Page VIII, ligne 4	au lieu de *excusorum*	lire *excussorum*
— XI, l. 4	— *della copa,*	— *della Copa,*
— XIII, l. 1	— Bignone.	— * E. Bignone.
— — l. 7	— *Corinthiorum amator.*	— 2. *Corinthiorum amator*
— XV, note 1, l. 2	— faite e	— faite le
— 8, l. 22	— il est infinement	— il est infiniment
— 29, l. 15	— la priapée 3e	— la priapée 2e
— 39, l. 6 avant la fin	— *Géorgtques*	— *Géorgiques*
— 48, l. 8	— bellius... pocta	— bellis... poeta
— 53, l. 11 avant la fin	— dédicace	— dédicace
— 64, l. 30	— *Talassio !*	— *Thalassio !*
— 92, pièce XI, vers 1	— Qui deus	— Quis deus
— — vers 2	— dicunt	— Dicunt
— 94, vers 31	— et	— Et
— 99, l. 26	— conjecteure	— conjecture
— 101, l. 13	— persuadés	— persuadé
— 103, l. 9	— *sacella.*	— *sacello.*
— — l. 22	— *Géo.* III, 89.	— *Bucol.* III, 89.
— — l. avant-dernière	— *hiemen*	— *hiemem*
— 111, l. 15	— intentions,	— intentions.
— — l. 26	— *betli.*	— *belli.*
— — l. 28	— *maqnum.*	— *magnum.*
— 112, l. 17	— Lactance,	— Saint-Cyprien,
— 115, n. 7, l. 2	— B hrens	— Bährens
— 119, n. 34, l. 11	— *inmiti*	— *immiti*
— 120, l. 16 et 17	— premiers vers	— premiers mots
— 122, n. 19, l. 3 avant la fin	— Nasius	— Nansius
— 133, l. 19	— *lugera*	— *Iugera*
— 141, l. 18	— Titulle	— Tibulle
— 143, l. 20	— ui aussi	— lui aussi
— 156, l. 3 avant la fin	— *hic bel o*	— *hic bello*
— — n. 2, l. 2	— II,	— t. II,
— 161, l. avant-dernière	— de	— des
— 173, n. 2	— *Pontiques, II, 12.*	— *Pontiques, IV, 12*
— 178, n. 1, l. 3.	— *eg*	— *egit.*
— 186, n. 20, l. 3	— pourquoi il l'appelle	— pourquoi l'auteur l'appelle
— 197, l. 2	— *Philologues,*	— *Philologus,*
— 211, l. 22	— la voie sacrée	— la Voie Sacrée
— — n. 5, l. 1	— *l. Kl. Ph.*	*f. Kl. Ph.*
— 213, n. 1, l. 3	— une emprunt	— un emprunt
— 221, n. 2, l. 1	— *Catallectis*	— *Catalectis*